



# من أجرى الزوايا



## يحيى حقى



### ١ - من أجل السلم والعدل والكرامة :

خدمة من الكرامة والاستقلال - انما ينبع من نزعة  
السياسة خيالة من مد يد الصداقة لكل من يصادفه ،  
من كراهيته للتعصب والزممت والجمود تحت لافتة  
كالخشيب المسندة ، من ايمانه بأن تضييق رقعة  
القواعد العسكرية - توطئة لاغائها - هو اكبر خدمة  
لسلام العالم وانقاذ البشرية من الدمار .

لم ينصرف جهد بلدنا الى تيسير اللقاء فحسب  
بين الدول غير المنحازة بل الى الانتقال من التفاضيل  
الى المبادئ ، الى تحريك كل قوى الخير البناءة من  
سياتها وتبعتها ، وتجميعها في كيان واحد يكون له  
اقله في الميزان . لا يزعم بلدنا ولا يتباهى بان دوره  
في هذا المضمار هو اذن دور قيادي ، ويترك الشهادة  
لغيره ان اُصنف .

ان مؤتمر عدم الانحياز يمثل ضمير العالم الذي  
ان اُراد الانحياز فلا ينحاز الا للحق وحده .

وليس في العالم من يتعطل للاعتداء بخطة بلدنا  
مثل القارة الافريقية التي تملصت من الاستعمار في  
شكله القديم ، لذلك لم تكن أيضا من قبيل المجاملة

يصدر هذا العدد مع انشراح بالمرئيات  
الدولية الهامة التي شهدتها القارة اجبراً في  
يوم ٥ من اكتوبر يجتمع عندنا زعماء ٥٩ دولة تمتنع  
او تحيد سياسة عدم الانحياز الى احدى الكتلتين  
اليتين القسم بينهما العالم ، وسجى هؤلاء الزعماء  
عندنا ليس من قبيل المجاملة لنا فحسب ، فلا أعرف  
عاصمة أجدر من القاهرة بعقد هذا المؤتمر ، فبلدنا  
وحده هو الذي تحفل من أجل رفعه لراية عدم  
الانحياز من الضغط والازهاق ما لو نزل بغيره  
لتزلزل ولا ، وتحول الضغط الى غزو مسلح فلم  
يركع له بل قاومه حتى انتصر عليه وأثبتت تضحياته  
وصلاية مقاومته ان الدول الصغيرة الحريصة على  
حريتها واستقلالها تستطيع ، في وجه جميع الصعاب  
ان تقف على قدميها وتنتهج سياسة مستقلة غير  
منحازة .

ولم يكن اعتناق بلدنا لسياسة عدم الانحياز رغبة  
منه في طلب السلامة بالانزعال أو اتقاء الزج بالنفس  
في مشاكل لا ناقة له فيها ولا جمل ، أو الخوف  
من عقاب ذرى ، ولكنه - الى جانب ترجمته لحرص

لنا فحسب أن اجتمع عندنا ما بين ٢١ و ١٧ من يوليو  
أول المؤتمرات الثلاثة الذي حضره زعماء ٣٤ دولة  
أفريقية .

وجهد بلدنا في هذا المضمار هو أيضا السعي  
لتجميع القوى المبعثرة في كيان واحد يكون له ثقله  
في الميزان . ففي هذا المؤتمر - الذي شارك بلدنا  
في وضع صيغة معظم قراراته - انتهت الحواجز  
الفاصلة بين المنظمات الإقليمية مثل مجموعات  
برازافيل ، والدار البيضاء ومونروفييا وغيرها ،  
وانتهى تقسيم القارة الى افريقية العربية وافريقية  
جنوب الصحراء . هذا هو الطريق الى الوحدة  
الافريقية . ودور مصر في هذا المضمار هو أدن دور  
فيأدى أيضا . لسنا نصب - ولكن من حقنا - أن  
نفخر بشهادة بعض زعماء افريقية بأن جهاد بلدنا هو  
الذي يسر لهم تحرير بلادهم . . . هيا هذا المؤتمر  
لافريقية أن تحل مشاكلها بنفسها كما هيا لشعوبها  
أن تلتقي بالشعوب العربية : جناحها الأيسر وقلبها  
مصر ، فادرك كل منهما حقيقة مشاكل الطرف  
الأخر .

وكان لا يتصور السعي للوحدة الافريقية دون  
سعي مماثل للوحدة بين الشعوب العربية . هذا هو  
مؤتمر القمة العربي الثاني الذي انعقد بالإسكندرية  
من ٥ الى ١٠ من سبتمبر ليوحي ان الشعب  
لاستحقاقا للحياة الحرة الكريمة . . .  
اسرائيل التي زرعا الاستعمار كالسلطان داخل  
الشعوب العربية لتفصل بين جناحيها ، ودور مصر  
هنا هو أيضا تحريك كل قوى الخير البينة  
وتجميعها في كيان واحد يكون له ثقله في الميزان .

\*\*\*

تتعاقب المؤتمرات . يتوالى سعيينا في جنيف  
لتحقيق نزع السلاح ، اشتراك في اجتماع نيروبي  
ليبحث مشكلة الكونغو ، يداب جهادنا ضد الاستعمار  
وفواعده أينما كانت ، وبخاصة في الجنوب العربي .  
نشاط متقد في مضمار السياسة الدولية ، الى جانب  
هذا كله نشاط مماثل في مضمار العلم والثقافة .  
وفود من علمائنا تسافر للمؤتمرات العلمية ، علماء  
اجانب كثيرون تستضيفهم ، تتعقد ندوة دولية  
للتليفزيون ، وندوة عربية للسينما .  
أصبحت لصر مكائنتها الدولية المرموقة ، اذا  
غلقت كلتاهما أصاغت لها الأذان وحسب

حسابها . ولكن لا قيام لمكانة دولية على الرمال ،  
فأساسها هو في الواقع هذا الجهد الكبير  
المبذول في الدائل لتحقيق العدالة الاجتماعية ورفع  
مستوى المعيشة والمساواة في الفرص المتاحة والبيئة  
والتمتع باستمرار . وهنا أيضا تقرب مصر المثل  
باعتناقها لنظام هو من صنعها ، من وحى طبيعتها ، لا  
يعرف التخصيص والتزمت ، انساني النزعة ( كلمة  
الإنسان بدل كلمة الفرد عى الواردة في الميثاق ) لا  
يقفل على الثقافة الرفيعة بابا أو نافذة . . لا شك أن  
الوفود العديدة التي زارتنا أخيرا شهدت كذب  
الدعايات الموجهة ضدنا ورات أن جهود مصر في  
الداخل والخارج مستندة الى فلسفة واحدة تسير  
التاريخ وانها منصرفة كلها للسلام والعدل وكرامة  
الانسان .

## ٢ - البحث عن السعادة :

يعلق بتجاح الكتاب الأول للمؤلف الجديد خطر  
خفى يتربص له في كتابه الثاني ، ان كان الأول  
تقسما فينبغي أن يكون الثاني تأكيدا لنحو واضح ،  
ثبت أن سابقه لم يكن بيضة الديك أو فلتة خدمتها  
طروف مواتية من المسير أن تتركز أو فلتة صادقة  
تزوجت من صاحبها ، ان بقيت له طاقة فصاحة  
الانحياز بما يربطه أو عى التفلق اذا لم تهر ،  
سعادة الكتاب الثالث أو الرابع أمون بكثير من  
سعادة الكتاب الثاني .

لذلك تناولت بأشفاق ولهفة المجموعة الثانية من  
القصص القصيرة التي أصدرها أخيرا صديقي  
العزیز الأستاذ محمد سالم بعنوان ( البحث عن  
السعادة ) . قلم يسعدني شيء في حياتي الأدبية  
مثل تقديمي للقراء مجموعته الأولى ( أستاذ في  
الحجارة ) .

وما زلت أعتب على النقاد أنهم لم يقتطعوا  
لها من اهتمامهم قدرا أكبر ، وكان المؤلف قد عرفنا  
بنفسه في المقدمة التي كتبها لمجموعة الأولى هذه ،  
وحدثنا فيها بصراحة أذهلنا نيلها عن الانتفاض  
لجراتها - هكذا يكون حديث الحر للأحرار - فنفى  
عنه الجبل الدليل وشهوة مكروهة في عرض  
الجراح والتشكي لها لاستجداء الشفقة والعطف .  
وروى لنا أسرار مطلع سيرته وتخطيط خطوه في  
أوائل عمره ، واعتزافه بجميل رائده العظيم صديقي  
الحليل الأستاذ سيد عويس الذي صانه وأخذ بيده

بالزينة ، والتزيين لا يرفع من شرف الجمال العفري بل ربما حط به .

\*\*\*

وظلت أرقب الأستاذ محمد سالم وهو يعمل قريبا من المسرح لحسن الحظ فرائيته يزداد فهمه وتقدمه لقنونه ويزداد أقباله على القراءة بينهم ، بين مؤلف ومترجم ، ويزداد ثقة بنفسه ووعيا بأصول الفن ، ورجوت في سري ألا يجرى هذا التنقف وهذا الوعي على حساب براعة احساسه العفري وصدقه بل أن يزداد من ثراء روحه وانفساح أفقه وانسان صنعته وحسن انصاته لهمس لفنه ، وحدثت الله أن مجموعته الثانية ( البحث عن السعادة ) قد خلت مما كنت أتوحيس . حقا أن بها آثارا حميدة لهذا التنقف وهذا الوعي ، فأنت لا تخطئ ، تقدم محمد سالم وتجاهه في كسر رقابة السرد وتوالي تيسار الزمن ، في مزجه بتناوب جميل بين السرد والحوار والوصف والتحليل النفسي ، في تناول أشخاصه من الطاهر والباطن ( بل قد تجد فيها أيضا ذكرا لأسماء بعض المؤلفين الأجانب ! ) ولكن يظل الحكم عليها في نظري أنها امتداد لا نمو لمجموعته الأولى ، لا تزال في كل مسائله الكبيرة وعيوبه الصغيرة هي هي أم تغير . واضح أنه يمر بمرحلة قد يشابه فيها كل ابتغاء ولكني واثق أنه سيحتازها عما قريب فينتقل من الحسن إلى الأحسن .

ولعل السبب في امتداد هذه المرحلة الأولى أنه لم يستطع بعد أن يتخلص من بعض الأفكار والأنماط الثابتة التي تأسره أسرا شديدا لطول الحاحها عليه من سابق ، وليس هذا بعيب في كل الأحوال ، فمن الخطر أن يكون ثمن التنوع والبعيد من صدق التجربة ، بالعمق لا بالطول أو العرض تقاس رسالة الفنان ، ولما يتجو كاتب كبير من الانجذاب الدائب لفكرة واحدة تسيطر عليه ويتوالى ظهورها في معظم إنتاجه ، ولكن هذه الفكرة الثابتة تكون عند هذا الكاتب الكبير مستعملة في الأغلب من مراقبة الحياة وتفسيرها لها ، فهي قابلة لأن تنعكس على الغير وترتد في صورة جديدة ثابتة ومتنوعة في آن واحد . أما عند محمد سالم فالفكرة الثابتة هي وليدة ترجمة ذاتية في معظم الأحوال ، وانعكاسها على الغير لا يخلو أبدا من شيء من القسر والتشابه غير المحمود واللاحاح الذي يختلط بالاستهواء العليل . أن الترجمة

وعوضه بخنانه عن كل حنان قديم . فرائنا أنه حرم من التعلم بالمداوس على اختلاف بقية المنقذين وإن ظلت مدرسته هي الحياة ذاتها . لم يبق لها حيلة قاسية خبيثة في تحطيمه أو تلوينه إلا جربتها فيه ، نقلته من مهنة مغتالة أو مهنة أشد منها امتيالا ، فغاب سمعها كله وانفقت فتانا من المحن جميعها وقد احتفظ بمعذنه الأصل كريبا صافيا دون أن يصاب بعطب مزمن وبمقدرة المذهلة على مواجهة الحياة ، لا مواجهة الظلوم الحقن للظالم المقيت ، بل بقلب متفتح سليم الفطرة ، إن لحظ فضاق فإن أينما خافنا لما يراه من يؤس وضياح وعذاب في غير طائل فإنه لا يفلت بشأسته ولا جذله ببقاه قوته على الانتماء لهذه الحياة ذاتها وفهم رموز كلامها والانتباه الحقيقية ما تضمنه أعماقها تحت سطح خادع ، إن قلبه لا يسلم أحيانا من تذوق المرارة ولكنها ليست راسخة ولا محطية ، يزيحها دائما أمل حلو متجدد في لقاء الطهر والجمال والطمانينة وتألف الأرواح التي لا يفصلها إلا حماقات البشر وأنايتهم ووجود قلوبهم ، إن همه الأول هو « البحث عن السعادة » .

\*\*\*

وإذا كانت هذه المصارحة قد اجتذبتنا إلى التعاطف مع المؤلف فأنها وحدها لم تكن لتستغفر له في تقديرنا لعمه . فلا يهنا شخصه - لولا انطلاقه إلى التفتت وليد التجربة والمعاناة والخبرة لاشطحات الاختراع والخيال ، فليس كمثال التجربة عدة وسند للقصص ، هي المادة الخام التي لا يجدى في غسائها براعة الصنعة وتألق الذهن وثراء الروح والعلم ينضج اللغة ، وما أكثر القصص الجميلة الميثية التي تعتمد على هذه النزوع وحسدها ، وأعترف أن قصص « أستاذ في الحارة » لم تخيب عني الأمل فيها فقد وجدت بين سطورها عطر الحول لا عطر القنينات وفطرة سليمة لا تزال بشوكها - كما تقول العامة عندنا - الاحساس فيها بكر متجاوب سريع الاعتزاز في غير مرض ، لم يخفق بعد تحت ركام من التعليل وفرط التأني ، ترتاح له النفس وتنشئ به لنطقه بالجلد بالحياة رغم تسوئتها في أحيان كثيرة . وهذا الصدق هو الذي رفع الشكل إلى مستوى المضمون فاستجاب له القارئ بغير حاجة إلى مزيد من التمعن ، وجب هذا الصدق أيضا كسل محاكاة في وزن الألفاظ يميزان الذهب والاهتمام

عن الذات ، مهما تكن غنية هذه الذات ، هي رعييد سريع النفاذ وقيد ضيق يشل امتداد الخطو والنظرة لعلى أتهم على دخيلة محمد سالم بوقاحة ، وأزعم أنني أعلم بنفسه من نفسه ولكن حبي له هو الذي يهديني ويشبع لي في إبداء هذا الحكم من قبيل الظن لا اليقين .

\*\*\*

والنمط الذي يلج على محمد سالم هو شاب مرعب الحساسية منطو على نفسه لا ينفك يحضنها ويرقبها وكأنها تحت مجهر ، وحيد حتى حين تكون له أسرة أو زمالة ( لا يرتفع الزميل أبداً إلى مقام الصديق ) ، مضرب كالطبل التائه وسط الغاية ، ومع ذلك خفي الخوف في قلبه أمل أكيد في النجاة . معتز بانسانيته وحسن نيته ، شديد الخوف على كرامته ، ممزق بين الإعجاب بالنفس لأنه أحد ذكاء وفيها من الغير ، بل أكثر تنفقا أن قاته عليم المدارس ، وبين الأزداء بهذه النفس حتى يقول في سره أنه خفصة : صورة غير مسطحة بل معتدة التركيب ، ولكن مأساته الكبرى أنه يعاني من جوع شديد ، هو واحد وإن بدا ثلاثة : جوع إلى الطعام ، ولو لأغسه ، ولو لمسكره حين يكون الطاب على مملحه ، أي شيء يسد عواد الملحة ، الكحل لا النوع ، الفرحة هنا برطل لحم ، يشلن شيتري ثلاثة سندويتشات سمك مقر من صنف رخيص .

يصف محمد سالم هذا الجوع في مطلع قصته ( شلن لفة ) فيقول : « تعرفون ما هو الجوع ؟ لست أعني بالجوع أن الغداء قد تأخر عليك فتشورت بالجوع » لا . إنما أقصد بالجوع ذلك الوحش الكاسر الذي لا يرحم عقلا ولا جسداً ، يجعل من الكرامة مجرد اسم لا معنى له . وأعني بالجوع حين لا يكون هناك غداء أو عشاء وليس هناك أمل في الإفطار في الغد .

جوع إلى النجان لأنه يخجل من الاعتراف بأنه جوع للحب ، لأنه يخجل من الاعتراف بأنه جوع لحب جنس ، جوع للمرأة .. كان جميع نساء العالم أبعد من يده ، محرقات عليه ، ليس الجسد وحده هو مطلبه ولكن معه أيضاً روحاً حانية من الجنس المخلوق لجنسه تنفذ من ضياعه ووجداته ويعرف معها طعم السعادة ، ليس في المجموعة صراخ البهائم في موسم التلاقح .

جوع إلى تأكيد الكرامة ، أنه شديد الحرس عليها ، يرقعها إلى أعلى عليين بقدر ما خطلت به الحياة أسمل سافلين ، وحتى حين يضسع القدر في طريقه « شقيقة الروح » يعرض عنها خشية أن يقابل بصد مهين ، وهي أيضاً تهم ثم تعرض عنه لأن العرف أقوى عندهما من شجاعتها وقدرتها على الجذل . لو فتح أحدهما فبه بكلمة ، كلمة واحدة ، لانفتحت لهما أبواب السعادة . يا رب لماذا هذه الخيبة ؟ الحلم هنا ليس بالسعادة له وحده ، بل بعالم خبير يجد فيه كل انسان سعاده وتصال كرامته ( قصة البحث عن السعادة ) .

والهبة التي لا يصدق في الحياة غيرها في تمثل هذا النمط هي مهنة الكومبارس ، وتدل المجموعة على أن للمؤلف خبرة كبيرة بهذا فهي تتكرر في قصصه ( أضواء الفن ، ومجد قديم ) . أنه يرقب بسخرية حلوة أنافة بإيهام المستعارة وتناقضهم بين الطموح والعجز ، بين ظلام البيت الفقير وأضواء الاستديو ، ولكنه مع ذلك يحبها ويعطف عليها ، فهو كالفتى تمسك على هامش الحياة . العالم هنا محمد سالم مسرح كبير ، اختار القدر بضعة أشخاص مصطفين للقيام بأدوار البطولة واختار جماعته أخرى . الغلاة القيام بدور الكومبارس .. المكان واحد ولكن بين الطرفين سدود من حديد ..

والجوع من البلماعة من خلال الفقر والحرمان والضياع والتسوة والجوع . ما أشجع الصورة في قطعة الشكولاتة التي يتمثل فيها السعادة . ( لعلها أحسن قصص المجموعة ) يقضمها الابن في خلوته كالغار وراء ظهر أمه المريضة ، ثم يعود بها عليها ويوصيها أن تأكلها من وراء ظهر اخته ، فتنادي على البيت وتقتسمائها من وراء ظهر الابن .. ولعل أكبر سبب للبياسة أن محمد سالم روى لنا القصة ببساطة متناهية ، والبساطة هنا أشد إيلا من العنف .

ومع ذلك فالصورة النهائية لأدب محمد سالم ليست مقبضة للقلب ، لأنه لا يحلم لنفسه ، بل للعالم كله ، أنه متحسس كل الانحسار في كيانه ولكنه مع ذلك شديد الصلة بالحياة ، الشروخ غير باقية وكذلك المראה بفضل أمل أكيد في النجاة . ومن يفتح قلبه وعينه لا يعدم أن يرى أن الخير لا يزال يجوس خلال الدنيا . ستحب الحياة وتؤمن بها حين تقرأ قصة « لعب عيال » حين يتلاقى صبية

فى الرأس توجع ، والتنبيه الى ان البيت تكون فى الواقع أشد عقوقا من الابن . . . والحذر من الوقوع فى دروب مطروقة . قافلاس اللقاء العابر بين فتى وفتاة ما أقرب وأجدر أحدهما بالآخر فكـــــــرة شائعة فى الأدب القصصى ، والحذر ثم الحذر من الانخداع بحكمة من يزعم أن ترك المعنى فى بعض العبارات مبهما معلقا غير مستقرو من دلائل البراعة فى فن القول فى عصرنا الحديث . . . ولكن لعل سوء الطبع هو المسئول وحده عن الأثر الذى بقى فى نفس من اتبها معنى بعض العبارات .

وأقول فى النهاية للداد القومية التى تكفلت بطبع الكتاب - جزاها الله خيرا - ماذا جرى لسياسيتها الاشتراكية فى نشر الثقافة حتى تباع مثل هذه المجموعة الصغيرة بخمسة وعشرين قرشا ، أن أكبر عملة مذكورة فى هذا الكتاب هى الشلن ، وهذا ظلم لنا بل وظلم لمحمد سالم نفسه فإن كتابه خليف بأن يقرأه الكثيرون لا يقتدرون وحدهم .

وعسكى أول الأمر فى خصام لا يلبث أن ينتهى الى وثام تشيع فيه الإبتسامات والشتائم البريئة . .

\*\*\*

أدب انبأى صادق أخاذ ، إن خلف فى القلب أسى لا يخلف مرارة ، لقد أثبت محمد سالم أنه يملك موهبة القصة والتعبير ، ولكن لأن أملنا فيه كبير فأننا نرجو أن يجتاز هذه المرحلة بالتحلل ولو قليلا من أسر النمط الذى يلح عليه ، أخشى أن أقول أننا كدنا نشبع منه إن لم يكن قد شبع هو بعد من الطعام وتأكيد الكرامة ومن الحنان ( بجميع تفسيراته الفوقانية والتحنائية ) نريد له هجمات فى مبادئ أخرى ، وأتمنى له أيضا الحذر من الثنائية فى القصة القصيرة

ففى قصة المرامية ام نثسات فى فقر ثم أثرت معقتها ابنتها بعد زواجها فى الزمالك وعفها ابنها بعد زواجه فى جاردن سينى . . مثل واحد يكفى ولكن لعله أراد تصديق المثل القائل بأن « خطبتين

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhr.org

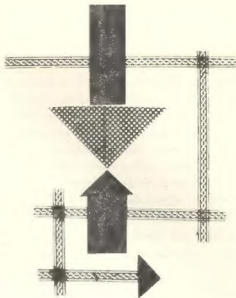


# من بلغراد الى القاهرة

١٩٦١ - ١٩٦٤

بمقام

حمدي حافظ



مرحلة لامخرج منها ، بسبب الخلاف الذي لا أمل في مساهمة الخلاف الذي بدا انه غير قابل للحل .  
 واجتاحت لجنة الأمم العشر لنزع السلاح ، أعمالها بعد أن طلت فترة طويلة لا تحرز أي تقدم . وكانت الدول قد أجلت - عن طواعية - تجاربها النووية ، غير أنها كفت عن هذا التأجيل . هذا إلى أن اعلان الاستقلال في الكونغو جلب معه الفوضى ، نظراً لتدخل دول أجنبية فيه تدخل لا مبرر له . فضلا عن التدخل الخاطيء أو الفاشل .  
 الأمم المتحدة ذاتها ، الأمر الذي تسبب في نشوب صراع جديد هناك ، عدد بـسريان التنازل أجزاء أخرى من أفريقية فنشبت أزمة حول دور السكرتير العام للأمم المتحدة أعقبها أزمة حول انتخاب سكرتير عام آخر يحل محل داج هورشل الذي لقي حتفه فجأة .

وانعقدت الدورة الخامسة عشرة للجمعية العامة للأمم المتحدة في جو من الصراع الحاد بين الشرق والغرب . ولذا اتسم الموقف الدولي - خلال الدورة كلها - بانزعاج وقلق بالنسبة للعلاقات الدولية الأضنة في التدهور المنتظم ، مع عدم وجود أية بادرة تنبئ بموقف مهادن أو أية نتائج ملموسة يسفر عنها السعي وراء التماسك والتآزر .

كان مؤتمر بلغراد ، الذي انعقد عام ١٩٦١ ، مظهراً قوياً وحاسماً ، لسياسة عدم الانحياز وكانت له مهمة مزدوجة تجلّت في النتائج التي وصل إليها وفي مضمون الوثائق التي صدرت عليها . كذلك كان دليلاً جماعياً ، هاماً ، على الدور الفعال الذي تلعبه الدول غير المتحازة في ميدان السياسة الدولية .

وسرعان ما ازداد سلطان سياسة عدم الانحياز ندعماً بعد مؤتمر بلغراد ، وأخذ نفوذها يزداد منذ الفترة التي انعقد فيها ببلغراد من أول سبتمبر ١٩٦١ حتى السادس منه . وهي فترة بلغ فيها التأثير الدولي ذروته . وذلك بسبب العلاقات التي أخذت تتدهور باستمرار ، بين الشرق والغرب . فقد كان مقدراً أن يتعقد مؤتمر باريس في ١٦ مايو عام ١٩٦٠ - غير أنه انهار ، وكان انهياره ، ايذاناً ببداية التوتر الذي أخذ يتفاقم بسرعة . وفي أعقاب ذلك المؤتمر اختفت «روح كامب ديفيد» وهي الروح التي كانت تبشر بتحسين العلاقات بين أمريكا وروسيا عقب زيارة رئيس وزراء الاتحاد السوفيتي للولايات المتحدة الأمريكية ، وأعقب هذا عدد من التطورات الأخرى السيئة ، فالمحادثات الثلاثية الخاصة بحظر التجارب النووية ، والتي ظلت مستمرة في جنيف ابتداء من عام ١٩٥٨ ، هذه المحادثات وصلت إلى

هذا وقد وافقت على اقتراح عقد مؤتمر لرؤساء دول وحكومات البلدان غير المنحازة في ذلك الوقت ٢٨ دولة ، وقد اشترك في المؤتمر فعلا رؤساء الدول والحكومات الآتية : أفغانستان ، الجزائر ، بورما ، كمبوديا ، سيلان ، الكونغو ( ليوبولدفيل ) كوبا ، قبرص ، اثيوبيا ، غانا ، غينيا ، الهند ، اندونيسيا العراق ، لبنان ، مالي ، مراكش ، نيبال ، العربية السعودية ، الصومال ، السودان ، تونس ، الجمهورية العربية المتحدة ، اليمن ، يوغوسلافيا ، وكذلك بوليفيا والبرازيل واكوادور كمراتبين .

وقد ضمت دول عدم الانحياز التي مثلت في مؤتمر بلجراد اكثر من ٨٠٠ مليون نسمة

\*\*\*

ولقد اصدر مؤتمر بلجراد قرارات ثلاثة اثنان منها يتعلقان بالخطر المباشر الذي يهدد السلام العالمى ، أما الاعلان الثالث فيتضمن مبادئ سياسة السلام والتعاون الدولى المبينة على مبادئ ميثاق منظمة الامم المتحدة .

ولقد ظهر التعبير عن قلق المشتركين في المؤتمر حول تفاقم حدة الموقف الدولى فى الاعلان عن خطر الحرب البقاء الموجه للسلام ، كما ظهر فى رسالة مفتوحة ارسلت الى كل من الرئيس الأمريكى كينيدي والرئيس السوفيتى عن طريق مبعوثين كلنا بهذه المهمة بصفة خاصة ، وفى هذا الاعلان أكد المؤتمر الحاجة الملحة لجميع الأطراف المعنية ، وعلى وجهه الخصوص الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى ، الى ان توقف قورا استعدادات الحرب وان تستأنف المفاوضات للوصول الى تسوية سلمية للخلافات الكبيرة بينها ، كما ارسل المؤتمر الى الطرفين اثنتين رسالة مستقلة بهذا المعنى تدعوها الى استئناف المفاوضات « لازالة خطر الحرب فى العالم وتمكين الانسانية من السير فى طريق السلام » .

والقرار الرئيسى الذى اعلنه مؤتمر بلجراد هو بيان رؤساء دول وحكومات البلدان غير المنحازة الذى صدر فى سبتمبر ١٩٦١ ويتضمن قرارات حول الموقف الجماعى لوفود المؤتمر عن المشاكل الملحة والعاجلة الخاصة بالسلام وبالعلاقات السلمية بين الدول .

ويتضمن هذا البيان مبادئ وبرامج سياسة عدم الانحياز .

فى ظل هذه الظروف نبئت فكرة عقد مؤتمر كبير للدول غير المنحازة فى رأس البدين يؤيدون سياسة التعايش الفعال وعدم الانحياز الى التكتل . وكان الهدف من هذا المؤتمر ان يحلل التطورات التى طرأت على العلاقات الدولية ، ويبحث فى أسباب تدهورها المستمر ، ويقترح الوسائل الكفيلة بدعم العلاقات الدولية مع فرض الضغط السياسى والأدبى على العوامل المتعلقة بالتكتل .

وترجع فكرة تنظيم هذا المؤتمر الى الاتفاق الذى توصل اليه عندئذ رؤساء اندونيسيا ، ويوغوسلافيا والجمهورية العربية المتحدة .

\*\*\*

والواقع أن امكرة كانت قد تشككت قبل ذلك ببضعة شهور . عندما اجتمع رئيس يوغوسلافيا ورئيس الجمهورية العربية المتحدة فى بريوى فى صيف عام ١٩٦٠ عندما تفاقم الموقف الدولى فجأة وجاء فى البيان الذى صدر عن هذه المباحثات « أنه لا يمكن الاستغناء عن المشاورات بين الدول غير المنحازة ، والتي تهدف الى تدعيم السلام العالمى ، والمحافظة على استقلال كافة الأمم ، والقضاء على خطر التدخل فى شئون الآخرين الداخلية » . وأضاف البيان « وستهدف هذه المشاورات الى تدعيم التعاون الاقتصادى والثقافى العلمى بين شعوب هذه الدول وعلى المجتمع العالمى » .

وقد كان انعقاد مؤتمر بلجراد نتيجة منطقية للظروف الدولية السائدة فى ذلك الحين . فمن ناحية كان سلطان سياسة عدم الانحياز يتزايد فى المحيط الدولى ، ومن ناحية أخرى اخذت العلاقات بين التكتل تتدهور بشكل منتظم وخطر . وانعكس اثر الحرب الباردة وسباق التسلح انعكاسا عنيقا على العالم اجمع . وازداد عجز الدول الكبرى عن إيقاف سباق التسلح أو الحد من سرعته ، كما عجزت عن حل خلافاتها بطريقة سلمية .

وفى ظل هذا الوضع كانت الدول المستقلة غير المنحازة الى كتل غير قادرة على الاستمرار فى مشاهدة هذه التطورات وهى مكتوفة الايدى . كما كانت لا تستطيع أن تترك مصير السلام رهنا بقسرات التكتل المتعادية . فوجدت هذه الفكرة لذلك استجابة لدى عدد كبير من الدول غير المنحازة .

## نحو المؤتمر الثاني لدول عدم الانحياز :

وبالرغم من أن الموقف الدولي من الناحية العامة للعلاقات الدولية يعد الآن أكثر ملاءمة منه انشاء مؤتمر بلجراد ، فإن المشكلات الدولية الكبرى - وهى نزاع السلاح وتصفية الاستعمار نهائيا والعلاقات الاقتصادية بين البلاد المتقدمة والمتخلفة وملاءمة منظمة الامم المتحدة للتغيرات والمهام الجديدة - لا تزال قائمة وملحة . فمن المحقق أن الظروف الدولية اليوم أكثر مناسبة وذلك بفضل تزايد الايمان بمبادئ التعايش السلمى ، بالرغم من أن الأهداف النهائية لهذه المبادئ لم تتضح بعد تماما .

ولا توجد فى الواقع دول سوى الدول غير المتحازة يمكنها أن تدعم تطور الخطوات الطيبة نحو السلام وأن تطبق هذه الأساليب النافعة فى التفاهم الدولى . ويدفعنا الى ذلك والى القيام بجهود جديدة من أجل دعم السياسة السلمية ما حققته من نجاح فى إزالة خطر الحرب وتوسيع نطاق التعاون السلمى .

ولقد أسهم مؤتمر بلجراد اسهاما كبيرا فى هذه السياسة ، ولكنه لم يحقق نتائج نهائية فى إزالة أسباب الصراع الدولى . ومن الضرورى والفيصل مع الاستفادة من القوة التى كسبتها سياسة عدم الانحياز للاستمرار فى الجهود التى بذلت فى بلجراد ، ولأن أسفرت عن بيان المؤتمر الأول للدول غير المتحازة .

إن فائدة عقد مؤتمر جديد للدول غير المتحازة قد نوقشت فى اجتماع الرئيسين عبد الناصر ونيتو فى أثناء زيارة عبد الناصر الأخيرة لبريوني فى ١٢ مايو ١٩٦٣ . وقد جاء فى البيان المشترك الذى صدر عن هذه الزيارة أن الرئيسين يبديان الارتياح لأن عددا متزايدا من الدول صارت تتبع سياسة عدم الانحياز وانها تسهم فى الجهود العامة من أجل السلام والتعايش السلمى بين دول العالم .

وعندما زارت سيريمافو باندراكنيه رئيسة حكومة سيلان القاهرة فى أكتوبر ١٩٦٣ تم الاتفاق بينها وبين الرئيس جمال عبد الناصر على عقد مؤتمر جديد للدول غير المتحازة عام ١٩٦٤ . وأكد البيان المشترك الصادر عن ذلك أن مثل هذا المؤتمر سيسهم فى حسن التفاهم وتخفيف التوتر الدولى .

وقد أيد الاميراطور هيلاسيلاسى فكرة عقد مؤتمر جديد فى زيارته ليوغوسلافيا فى نوفمبر ١٩٦٣

وأيد البيان المشترك الصادر عن الزيارة فكرة عقد مؤتمر أكبر للدول غير المتحازة يسبقه تبادل شامل لوجهات النظر بين الدول المعنية .

وأدى تبادل وجهات النظر الى مبادرة سيلان ويوغوسلافيا والجمهورية الصربية المتحدة الى الدعوة لعقد المؤتمر الثانى الذى تزايد عدده نتيجة لانساع دائرة الدول غير المتحازة وأيدت بقية دول مؤتمر بلجراد هذه المبادرة ، وعقد اجتماع تمهيدى لسفراء الدول التى اشتركت فى مؤتمر بلجراد فى كولومبو فى الفترة من ٢٣ الى ٢٨ مارس ١٩٦٣ وحدد هذا المؤتمر مكان وزمان المؤتمر الجديد والدول المدعوة وجدول الأعمال المؤقت .

ونصت قرارات هذا المؤتمر التمهيدى على :

( ١ ) عقد المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز فى القاهرة فى الأسبوع الأول من أكتوبر عام ١٩٦٤ .

( ٢ ) دعوة الدول الآتية للمؤتمر :

( ١ ) جميع الدول التى اشتركت فى مؤتمر بلجراد .

( ٢ ) جميع الدول الأفريقية التى وقعت ميثاق الوحدة الأفريقية :

( ٣ ) جميع الدول العربية التى اشتركت فى مؤتمر القمة العربى فى يناير ١٩٦٤ .

( ٤ ) الأرجنتين ، بوليفيا ، البرازيل ، شيلي ، المكسيك ، أرجواى ، فنزويلا ، جاميكا ، ترينداد ، توياجو فى أمريكا اللاتينية .

( ٥ ) لاوس فى آسيا .

( ٦ ) النمسا ، فنلندا ، السويد فى أوروبا .

( ٧ ) الدول الأفريقية والبلاد الأخرى التى تحصل على استقلالها قبل انعقاد المؤتمر ومن بينها نياسالاند ، وروديسيا الشمالية ، وغينيا البريطانية .

( ٨ ) حكومة انجولا المؤقتة .

كما قررت أن أمام ممثل الحركات الوطنية فى الأقاليم التى لاتتمتع بالحكم الذاتى الفرصة لعرض وجهات نظرها أمام المؤتمر .

وفى الاجتماع التمهيدى فى كولومبو لم تصدر قائمة محددة بأسماء الدول التى تشترك فى المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز ، وإنما وضعت أسماء



الدول المرشحة على أساس مشاورات سابقة مع الحكومات المعنية .

جـ ) يتضمن جدول الأعمال ، بالإضافة الى المناقشة العامة للموقف الدولى ، جميع المسائل الدولية مثل صيانة السلام العالمى ، وإزالة خطر الحرب وتأييد أسلوب التفاوض السلمى فى العلاقات الدولية وتقنين مبادئ التعايش السلمى ومشكلات الاستعمار والاستعمار الجديد والإمبريالية وضمان الاستقلال القومى وحق تقرير المصير ومشكلة التفردية العنصرية ونزع السلاح نزعاً كاملاً وعاماً وإقامة مناطق مجردة من الأسلحة النووية وتصفيّة القواعد العسكرية وإعادة تنظيم الأمم المتحدة ومشكلات التطور والتنمية الاقتصادية بصفة عامة وصلتها بالمؤتمر الاقتصادى العالمى .. الخ .

كما تقرر عقد اجتماع تمهيدى لوزراء خارجية الدول غير المنحازة لإقرار جدول الأعمال بصفة نهائية .

ويشير جدول الأعمال المؤقت الى أهمية تأكيد سياسة التعايش السلمى . ومن مهام المؤتمر الثانى دعم هذه السياسة كأساس للعلاقات الدولية ولذلك فإن دراسة النواحي القانونية والسياسية لمبادئ التعايش السلمى الفعال ، وتقنين هذه المبادئ سيزيد من مساهمة عالم عدم الانحياز فى التطور البناء لسياسة السلمية .

وقد سجلت حركة تصفية الاستعمار وبخاصة فى أفريقيا ، فى فترة ما بين المؤتمرات ، نجاحاً كبيراً ولم يقتصر الأمر على تخلص البلاد الإفريقية من الاستعمار بل امتد كذلك الى تنمية التضامن الإفريقى وتنظيم الدول الإفريقية بقصد حماية استقلالها وتطور العلاقات المتبادلة بينها .

ولكن الاستعمار كنظام محدد نشيط لم يصف نهائياً بعد فى أجزاء متعددة من العالم ، ولذلك فإن تصفيته نهائياً تعتبر من بين المسائل الهامة لا فى سياسة البلاد الإفريقية والآسيوية فحسب بل فى سياسة الدول غير المنحازة فى العالم بأسره .

وينبغى الاهتمام بوجود أشكال جديدة للاستعمار إذ أن طرق وأساليب السياسة الاستعمارية تتخفى الآن وراء التدخل الاقتصادى أو السياسى أو العسكرية أو وراء الاحلاف وغير ذلك . وهناك تطورات فى جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط وبعض المناطق التى لم تتحرر بعد فى أفريقيا وأمريكا اللاتينية

تسعى الى الأشكال الجديدة للاستعمار . ولذلك فإن المؤتمر الثانى سوف يسلط ضوءاً جديداً على الاستعمار ويتناوله بأفكار جديدة شاملة .

ومنذ مؤتمر بلجراد اتخذت خطوات عامة بشأن مشكلات الدول الناشئة وكانت أول خطوة فى هذا السبيل عقد مؤتمر القاهرة للدول النامية ثم المؤتمر العالمى للتجارة والتنمية الذى عقد ونظم بالاشتراك المباشر مع الدول غير المنحازة .

ولسوف يكون أمام حكومات دول المؤتمر الثانى ما أسفر عنه مؤتمر جنيف من نتائج .. ومن ثم فإن مشكلات التنمية الاقتصادية والعلاقات التجارية والاقتصادية بين الدول المتقدمة والمتخلفة ستكون من أهم مايعنى به المؤتمر .

واقترحت فكرة عقد المؤتمر الثانى لدول عدم الانحياز بمبادرة بعض دول آسيا ومنها الصين وأندونيسيا لعقد مؤتمر ثانٍ للدول الأفروآسيوية .

يعقب مؤتمر باندونج ويكون دليلاً على التضامن الإفريقى الآسيوى الذى يعد عاملاً قوياً فى سياسة السلام المادية للاستعمار والمؤيدة للتعاون الدولى وذلك بالاشتراك مع سائر الدول غير المنحازة والمحبّة للسلام . ولذلك فإن عقد هذا المؤتمر يعتبر دليلاً على أن الدول الأفروآسيوية المستقلة المحبة للسلام تريد أن توحد سياساتها مع جميع الدول غير المنحازة وأن تتعامل من أجل نفس المبادئ التى تدعو للسلام والمساواة والتعاون .

والواقع أن المؤتمرين لا يتعارض أحدهما مع الآخر فى جوهره وفى أهداف سياسته بل انهما متكاملان ويؤكد ذلك مجرد الاطلاع على مواد جدول أعمال المؤتمرين . وإن كان المؤتمر الآسيوى الإفريقى يختلف عن مؤتمر عدم الانحياز فى أنه يشمل بعض البلاد المشتركة فى التكتلات وفى أنه يؤكد الصفة الإقليمية لدوله .

على أنه يوجد للمؤتمرين اتجاه واحد بالنسبة للمشكلات المعاصرة الكبرى وهما بناضلان معاً لتحقيق نفس الأهداف ولذلك فلا محل للاعتقاد بأن أى من المؤتمرين يتعارض مع الآخر ومن ثم فينبغى التساؤل عن احتمال قيام جهود متضافرة جماعية تهدف لنفس الأغراض عن طريق وجهتى نظر مختلفتين .

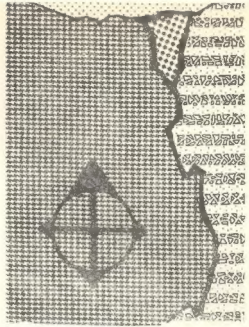
وقد اهتم الاجتماع التمهيدي للمؤتمر الأفروآسيوى بهذا الرأى عندما قرر أن يكون انعقاده فى ربيع عام ١٩٦٥ .

# شخصية مصر

## دراسة في عبقرية المكان

يقلم

الدكتور جمال حمدان



### مقدمة

المشهور « شخصية بريطانيا » إلى حسين مؤنس في مصر والى « مصر » إلى حسين فوزى في « سندهاد مصر » و « مصر في عرشها » في « تكوين مصر » . ولكن طويلا في الجغرافيا فيها كان أكثر غنى وتنوعا في المناهج والطرائق حيث أنه يجمع بين الزمان والمكان ابتداء من الأركيولوجيا حتى الجيولوجيا ، ومن الفلك حتى الانثروبولوجيا . ولهذا نجد الشخصية الإقليمية مطلباً آنثرا بين كبار الجغرافيين ابتداء من لابلاش في مقدمته لكتاب لافيس عن تاريخ فرنسا « شخصية فرنسا من الناحية الجغرافية » إلى أندريه زيجفريد في كتابه « سيكلوجية بعض الشعوب » ، ومن ددلي ستابس في كتابه « وجه بريطانيا » حتى حزين في دراساته الأصلية المتعددة عن البيئة والموقع في مصر عبر التاريخ .

ومن المحقق أن طبيعة الجغرافيا الكاملة الكامنة لا تتحقق في شيء كما تتحقق في دراسة الشخصية الإقليمية . فليست الشخصية الإقليمية تقرير حقيقة علمية مطلقة يمكن أن تخضع للقياس الرياضي والاحصاء ، وذلك على الرغم من أنها تعتمد أساساً - وما ينبغي لها غير ذلك - على مادة علمية موضوعية بحتة . أنها عمل فني بقدر ما هي عمل علمي وذلك رغم ما قد يجده البعض في هذا من تمارض ظاهري .

إذا كانت الجغرافيا في الاتجاه السائد بين المدارس المعاصرة هي « التباين الأرضي » في التعرف على الاختلافات الرئيسية بين أجزاء الأرض على مختلف المستويات ، فمن الطبيعي أن تكون « شخصية الجغرافيا » التعرف على « شخصيات الأقاليم » . والشخصية الإقليمية شيء أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الإقليم . أنها تتسأل أساساً عما يعطي منطقة تفردها وتميزها بين سائر المناطق ، وتريد أن تنفذ إلى « روح المكان » لتستشف « عبقرية الذاتية » التي تحدد شخصيته الكامنة . ومن الواضح أن مثل هذه النظرة ليست تحليلية والمسا هي تركيبية في الصنف الأول . نظرة واسعة عالية كما يقول الألمان . وبديهي كذلك أنها لا تقتصر على الحاضر وإنما هي تتراعى بعيداً عبر الماضي وخلال التاريخ ، لأنه « بالدور التاريخي » وحده يمكن أن نتعرف على الفاعلية الإيجابية للإقليم وعلى التمييز الحري للشخصية الإقليمية . والبيئة قد تكون في بعض الأحيان خرساء ، ولكنها تنطق خلال الإنسان ، وربما تكون الجغرافيا صماء ، ولكن ما أكثر ما كان التاريخ لسانها . ولهذا نجد أن البحث في الشخصية الإقليمية لم يكن من عمل الجغرافيين وحدهم ، بل بحث فيه المؤرخون كثيراً ابتداء من سيرييل فوكس في مؤلفه

أبدا ، ولكنا نأمل أن تلقى من الضوء أكثر مما تنفت من الحرارة على شخصية من أغنى الشخصيات الاقليمية واكثرها ثراء وتمسدا في الجوانب والأبعاد .

### شخصية مصر

ليس سهلا أن تركز الشخصية الاقليمية في معادلة موجزة ، لا سيما اذا كانت غنية خصصة كشخصية مصر . ولكن البعض كثيرا ما ردد أن مصر « أرض المتناقضات » ، ربما تحت تأثير التباين الشديد بين العروق الاجتماعية الصارخة من ناحية ، او من ناحية أخرى بين خلود الأنا القديمة وثقافة المسكن القروي ، أو بين الوادي والصحراء حيث يجزراب جيبا الى جيب ، ولكن كما تجاوز الجيب والموت . ( ولن نذكر هنا « وكم ذا بمصر من المضحكات .. الخ » رغم أن به أكثر من مجرد خيال الشعراء ) . ولكن اذا لم تكن هذه نظرة سطحية . فهي على الأقل ضيقة لأنها لا تعرض الا لجانب واحد من تركيب عريض . ولا تختلف معادلة الشخصيات بأرضي الطرفين عن ذلك كثيرا .

والذي نراه هو أننا ازاء حالة نادرة بين الاقاليم ، حيث تتجلى السمات والسمات التي تجتمع في مصر . وهي من هذه السمات تشترك فيها مصر مع هذه البلاد . تلك ، ولكن مجموعة الامم ككل . بل هي مصر ، دما وما حفرة ، وهي بظرفة ما تكاد تنتمي الى كل مكان دون أن تكون هناك تماما . فهي بالجغرافيا تقع في افريقيا ، ولكنها تمت ايضا الى آسيا بالتاريخ . وهي متوسطة دون مدارية معروضا ولكنها موسمية ببيائها وأصولها . وهي وإن كانت أصلا موسمية في مصدرها فقد أصبحت أخيرا موسمية دائمة على ما في ذلك من تناقض . هي في الصحراء وليست منها ، انها واحة فسد صحراوية ، بل ليست بواحة وانما شبه واحة . مروجية هي بالجد ولكنها عربية بالآب . ثم انها بجسمها النهرى قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر . وتضع بذلك قدما في الأرض وقدماء في الماء . وهي بجسمها التحيل تبدو مغلوفا أقل من قوى ولكنها برسالتها التاريخية الطوحي تحمل راسا أكبر من ضخم . وهي بموقعها على خط التقسيم التاريخي بين الشرق والغرب تقع في الاول ولكنها تواجه الثاني وتكاد تراه عبر المتوسط ، كما تمد يدا نحو الشمال وأخرى نحو الجنوب . وهي توشك أن تكون مركزا

فكما يقول جليبرت أحد دعاة الشخصية الاقليمية ووريت مدرسة اسكفورد « ان الجغرافيا هي فن التعرف على شخصيات الاقاليم ووصفها وتفسيرها » .

ويضيف ان شخصية الاقليم كشخصية الفرد يمكن أن تنمو وأن تتطور وأن تتدهور ، ووصفها لا يقل صعوبة . ولكننا نرى أن فن تناول المادة العلمية لا يمكن وحده للشخص الاقليمي ، بل لا بد من اطار من « فلسفة المكان » ، وهو اطار فكري يحدد تلك الشخصية . ولهذا فنحن ايضا مع دينام حين عرف الجغرافيا بأنها « فلسفة المكان » ، ولا يعنى هذا فلسفة محلقة غامضة ، بل فلسفة عملية واقعية ود ترتفع برأسها فوق التاريخ ، ولكن تطل اقدامها راسخة في الأرض ، فلسفة تخلق بقدر ما تتحدق . ولئن بدا أن هذا يجعل للجغرافيا منهاجا خلاسا متافرا يتأرجح ما بين علم وفن وفلسفة ، فاننا نبادر فنذكر أن الجغرافيا نفسها وبطبيعتها علم متناظر غير متجانس في مادته الخام ، وليس قريبا أن يكون كذلك في منهجه . ونحسم اننا نرى حين يقول : « ان الجغرافيا في نفس الوقت علم وفن وفلسفة » . ويمكن أن نضيف للتوضيح « علم يبادتها ، فن يمتالجها ، فلسفة يحرسها » . علم أن هذا المنهج المثلث يعنى بالعلم بالبحر والجغرافيا من مرحلة المعرفة بالبحر والتفكير في حراية الجغرافيا الموسومة بالبحر . الرهينة . وكما قلنا لا تتحقق هذه الطبيعة المركبة كاملة كما تتحقق في الشخصية الاقليمية .

والبحت الحال - وله جذور أو ربما بدور في عمل سابق للكاتب - يحاول أن يرسم صورة عريضة - ولكنها دقيقة بقدر الامكان - لشخصية مصر . ومصر لا شك موضوع مثالي لمثل هذا البحث نظرا لما تمتاز به من طبيعة جغرافية واضحة الحدود ، ولما تملكه من تاريخ الى حافل . كما أننا في المرحلة الحالية من تطورنا في حاجة ماسة الى فهم كامل لوجنها وروحها ، لكيانها ومكانها ، لامكانياتها وملكانها ، ولكن أيضا لنفاضها وتناقضها - كل اولئك بلا تحرج ولا تحيز أو هروب . وقد لا يرضى هذا السطحيين والدعاة ، ولكننا لهذا نقدم مناقشتنا بالمصادر والاسانيد الواضحة - وبغير هذا لا يكون النقد الذاتي . وليست هذه أول دراسة من نوعها في مصر بطبيعة الحال وإن حاولنا أن تكون وافية دون الطباشير . كذلك لا يمكن لثلاثنا أن تكون نهائية

او قد تعتمد عليها جميعها بلا حرج . وعلى هذا الأساس يمكننا ان نتعرف في ملامح هذه الشخصية وابعادها على ثمانية سجلها يدعى : التجانس والوحدة ، الطغيان الاقطاعي ، المركزية ، التجميع السياسية بعد السيطرة ، الأساس الهرجي للبناء الحضاري ، امثال بين العزلة والاحتكاك ، تعدد الابعاد ، ثم اخيرا الاستراتيجية .

### التجانس والوحدة

#### من التجانس الطبيعي

التجانس الطبيعي صفة جوهرية في البيئة المصرية - فالوادي كله وحدة فيضيه ، أما التفرقة التقليدية بين الدلتا والصعيد فاختلاف في الشكل والمساحة قبل ان يكون في التركيب والنسج ، ولا يبرر ما يقرره « كون » من ان مصر من الوجهة الجغرافية ليست موحدة . فالصعيد شق غائر ضيق ، بينما الدلتا مريحة مبسطة مسطحة ، وهي أكثر طبيعية في قلبها من الصعيد ، ولكنها أكثر منه رملي في الأطراف . وقبما عدا هذا فالدلتا في مجملها الى مجموعة مخففة مصفرة متراصة من التربة ، بينما يكون بوفرة شجرية في الصعيد . عروبها هي الصفات المرتفعة وأرضيتها هي التربة الغنية . والتباين المحلي المحسوس لا يبين جدلا في الخصائص الجغرافية ، فالوادي شاق في الدلتا ، وجبوا في الصعيد الاصفر ، فالوادي شاق مستقيم ، والجري ، والثاني شريط جندل صخري . أما اليوم فمصر الصغرى لا يابصها الواضح عن الوادي كدلتا داخلية فحسب وانما كذلك من حيث هي تغيير جامع للدلتا والصعيد . انها بصيغة رياضية « الجذر الجبري لمصر » ، فواديها هو بحر يوسف ، أما المنخفض نفسه فيمناخية مجموعة من دالات مروحية صفت في دائرة مغلقة يحرها المتوسط المشترك هو بحيرة قارون ، ومدرجاتها المشهورة هي تضاريس لانحدار الدلتا الوئيد .

أما مناخيا فالامتداد عبر نحو ١٠ درجات عرضية يخلق بعض فروق محلية بالضرورة ، ولكنها بالضرورة أيضا فروق لا تبين الا بين أقصى الشمال وأقصى الجنوب . والواقع ان الفروق الحقيقية في المناخ في مصر هي الفروق الفصلية قبل ان تكون الفروق الاقليمية . وهذا التجانس الأساسي في المناخ ينعكس في الزراعة بالطبع . فمصر كلها اقليم زراعي واحد على طوله . أما اقليمها المحلية فاقبل من ثانوية أو ثالثة في مرتبتها التصنيفية ، ولا تكاد توجد - مرة

مشارك ثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت جميعا لعوالم شتى ، فهي قلب العالم العربي ، وواسطة العالم الاسلامي ، وحجر الزاوية في العالم الافريقي .

واذا كان لهذا كله مغزى فهو ليس انها تجمع بين الاضداد والمتناقضات ، وانما انها تجمع بين أطراف متعددة غنية وجوانب كثيرة خصبة ، بين ابعاد وآفاق واسعة ، بصورة تؤكد فيها « ملكة الحسد الأوسط » وتجعلها « سيدة الحلول الوسطى » . نجعلها أمة وسطا بكل معنى الكلمة - ولكن ليس أمة نصفا - وسطا في الموقع والدور الحضاري والتاريخي ، في الموارد والطاقة ، في السياسة والحرب ، في النظرية والتفكير . الخ . ولعل في هذه الوجهة الطبيعية سر بقائها وجيوتها على العصور وبرغمها .

ان مصر جغرافيا وتاريخيا تطبيق عمل لمصادلة هيكل : تجمع بين « التقرير » و « النقيض » في تركيب « منزل أصيل » ونحن لهذا لا نملك الا ان نقول اننا كلما آمننا بتحليل شخصية مصر وتمقناها استحال علينا ان نتعاضد هذه النتيجة وهي انها « لغة حضارية » لا تتكرر في أي ركن من أركان العالم . فالملك - كالتاريخ - لا يعد نفسه . تلك هي جملة عقربها الاقليمية .

والطيرة العامة الى بعدها في سلسلته من الشخصية لتسهل هي لتعامل - « أمة » ، « حضارة » - بين بدين أساسيين في كيانها : وهما الموقع أولا ونقص به البيئة الفيضية وجسم الوادي ، والموقع الحاسم على ناصية العالم ثانيا . فهما يختلفان حين نجد ان حجم الأول كان دائما لا يتكافأ مع خطورة الثاني ، وحين نجد ان الأول ينظم قدرا ما من عزله . والثاني يفرض فيضا من الاحتكاك . وهما يتألمان في الآخر حين يدعوان الى الوحدة السياسية والمركزية العنيفة ، ومن حيث ان زماعهما ليس محلليا تماما وانما يرتبط بعوامل خارجية بعيدة . وبين هذا الشد والجذب تخرج شخصية مصر الكامنة الكاملة كفلنة حفرافية نادرة .

ولكي نحدد ملامح هذه الشخصية لا يمكن ان نعرض عرضا تقليديا ردييا لفصول جغرافية مصر الطبيعية أو البشرية ، فليس هذا هدفا على الاطلاق . وانما علينا ان نتحسس هذه الملامح ونقتصاها اتي كانت : في الماضي أو في الحاضر ، في الطبيعة أو العمران ، في السياسة أو الاقتصاد . الخ . وقد تقطع دراسة الملح الواحد عبر عنه من هذه العناصر

حركات صححه العجم كما . أما كيفا فهي هجرات كده أى شمل لحسين ، ولهذا يكون تأثيرها الجنس محققا . أما النوبة فيصمه محدود من حركة « ذكرية » بحتة ، ولذا تلذّب أن لم تذب . فمن بين نحو ٤٠ موجه دخيلة لا نجد إلا ثلاث هجرات حقيقية ، هي الهكسوس والاسرائيليون والصرب . ولكن الهجرتين الأوليين طردتا تماما بصد حين ، وكان الاستقرار فيهما محليا أساسا حيث اقتصر انتشار الهكسوس على الدلتا بينما كانت أرض جاشان (الطليحات) هي « حظيرة اليهود » الأولى في التاريخا بل أنها - باعتبارها ميرا لهم أكثر منها مقرا - كانت حارة اليهود أكثر منها جيتو كبيرا .

### \*\*\*

أما الهجرة العربية فتتق وجدها من حيث أثرها . بعد بدأت بأعداد محدودة ، كخزوة ذكرية ، ولكنها سرعا ما تحولت إلى هجرة واسعة النطاق محلطه العرب . وهذه الهجرة بدورها بدأت كشميه استقرار على طر - الصحراء وحواف العوف - خاصة العوف العربي . ولكنها لم تلبث أن استقرت في بطن العوف ، من بلاد مصر إلى بلاد الرافدين والريف وانتشرت في كل مكان . هذا ما لا بد من ثورات المدن وجدها كالأمة التي لا تترك الرومان من قبل وإنما في تضاعف الريان . ولهذا كتب للتعريب أن يكون حولا حالدا لا ظاهرة عابرة ، كالهليلينية . ولقد كانت القبائل النازحة تتفاطر مع كل حاكم ، ولكن بعضها انسحب إلى الجزيرة في النهاية . وليس من الممكن أن تقدر العدد المطلق أو النسبي للعصر العربي الوافد عبر عدة قرون ولكنه لا شك لم يكن بسيطا رغم أن البعض يحاول التقليل منه كثيرا . مثلا يقول شاتر منذ أكثر من نصف قرن : « أما من حيث العرب الذين كثيرا ما يطلق اسمهم بطريقة غير سليمة على المصريين ، فقد تسبب اليهم تأثير أكثر كثيرا مما كان لهم في الحقيقة » .

وبضيف :

« و قولنا بأن العرب قد احتلوا المصريين أصبح من قولنا بأن المصريين قد احتلوا بالعرب » .

ولئن كان في هذا بعض من الصحة ، فالخطأ أن يبالغ في تقديره ، ويظل الأثر العربي في مصر كبيرا .

أخرى - الأفي أقصى الهامسين شمالا وجنوبا ولدت فالخاميل كلها عالية التوزيع تقريبا ، وإن مايت في سبها ومراكبتها المحلية . أما المحاصيل المحلية بها فهي ثانوية الأهمية للغاية بحيث يصعب في رحمة التجانس القاعدي . ولهذا كله فإن العرف الحلب في الانتاج الزراعي أقل بكثير من القاسم المشترك الأعظم وتتضائل بجانية . وأكثر من هذا في الناحية الإقليمية العامة ، حين نحاول أن تميز في الجغرافيا بين أقاليم مختلفة في مصر ، نجد أن تسميتها يعتمد أساسا على المسافة أكثر منه على المساحة .

التجانس الطبيعي إذن حقيقة لا شك فيها . إلا أنه لا ينبغي المبالغة في تقديرها إلى الدرجة التي تصل فيها إلى صورة ياهية الملامح ، فكما يقول روبين فيدن « نظرا لشفافية التيساين ودقائق التغير في اللانسيكيب المصري ، فقد يظن المرء خطأ أنه لا ملامح له . وقد يصل الظن به أخيرا إلى أنه لم ينتقل أبدا وأن تقدمه لم يكن إلا وهما . فبعد سقرطوال النهار ، قد تحبب أنه لم يكن له مصر » . شاهدت تلاعب الضوء والنور والشكل هذا فجر وهذا ظهر وهذا غروب .

### والتجانس البشري

منذ فجر التاريخ يبرز الشعب المصري كحصة جنسية واحدة الأصل متجانسة بقوة في الأصوات واللامح الجسمية . وقد ظل مدنا على هذا التجانس حتى اليوم دون أن تحدث أي إبتعادات ملموسة عن النمط الأولي ، أو تتناثر معه تخصصات محلية ضيقة . وهذا وحده جذري بالدهشة والتساؤل لأنه يتحدى البعد الزمني الطويل محسوب ، وإنما لأنه يتحدى كذلك القاعدة الأصولية من أن البيئات الفنية تجعل كمنطقا أغراء وجذب يشرك إلى الخلط والتناثر الجنسي . ولكن الذي يفسر هذا هو التمازج بين أثر الموقع وأثر الموضع . فالموقع مركزي مطروق بل قلب دوامة بشرية ، والموضع غنى ولكنه محمي معزول بدرجة لميت غلالة الصحراء حوله دور مأسسة الصدقات أو المصافي الذي غربل الموجات الداخلية وكسر حداثها ، وأضعفها لولن قاس ولكنه صحن من الاختيار الطبيعي .

فكان الحل الوسط هو أن مصر لم تتعرض أساسا لهجرات بشرية وإنما للغزوات الحربية . الأولى تغفل وتسرى غالبا في الريف كما تسرى في المدن ، أما الثانية فتقتصر على المدن تقريبا . الأولى تمتلئ

مصر لغويا ودينيا فقد مصرتهم مصر حضاريا وماديا ،  
أما الفارق بعد هذا بين دور العرب والرومان ، بين  
التعريب و « الرومنة » ، فهو أنه بينما تشعبت  
اللاتينية إلى لغات محلية منفصلة ، ظلت العربية  
شيئا واحدا بين كل العرب بفضل قوة جاذبة  
مركزية ، بفضل « جيروسكوب » لغوي خالد هو  
القرآن .

وبعد الموجات العربية عادت الحركات الداخلية  
باعتصرت على الغزوات لا الهجرات . وهذا يصدق  
على تراث الطولونية والأشيدية وأكاد الأيوبية  
وشراكسة المماليك ، كما يصدق على أتراك الألبان  
والتشكاريه العثمانية . وربما لا يشهد عن هذا إلا  
الموجة العاطمية من المغرب . وفي كل تلك الحالات  
كانت الأعداد الواحدة محدودة مهما بلغت ، وكانت  
مذكورة غالبا ، تتركز أساسا في المدن ، وتشمل  
مستعمرات مغلقة تتزاحج غالبا من الداخل ، وفي  
هذه الحالة كانت - كما لوحظ كثيرا - عقيمة لا  
تضيف إلى ملاح مصر مما كان يلزم معها لكي لا تنقرض  
ب « سود » . تمتع هذه مها من الخارج كما كان  
حدث في شماليك خاصة . ولكن البعض يرفض  
هذا ، ويؤيد أن سبب انقراض هذه  
المجموعات المحلية ما هو الزواج الداخلي الضيق  
والزواج الداخلي الضيق العربية التي كانت تعني الوفاة  
المحكمة للعائليه من الميدان قبل أن تكون أسرة ، هذا  
والأماها كانت تزواج من المصريين وفي هذه الحالة  
كانت تقوَّب في الجسم الكبير دون أن تنسخ لونه  
الأساسي . وفي هذا المعنى يضاهي أن تقرر أن مصر  
تم تكن مقبرة للغزاة بالمعنى السياسي فحسب ، بل  
وبالمعنى الجنسي أيضا .

عزلة الموضوع الجنسية اذن حفظت على مصر  
شخصيتها الجنسية وتجانسها في النمط الجنساني .  
فمن الوجهة العملية كانت مصر عامة وحيدة كبيرة  
واسعة من التزاوج الداخلي مما ثبت وكثف فيها  
صماتها وملامها . كذلك يضاف أن مصر متوسطة  
الأعمار في مصر . وهو ظاهرة قديمة - كان معناه  
سرعة تعاقب الأجيال مما قد يعني زيادة تناسل  
النمط الجنسي فيها . والواقع أن من أطراف الحقائق  
الأنثروبولوجية بقاء أو ثبات النمط المصري عيسر  
العصور ، فلم يكد يتحرك منذ آلاف السنين ، حتى  
أن ثمة من التماثل العرونية من عصر الأهرامات حين  
كشفت في القرن الماضي ما تعرف الفلاحون وعمال  
الجمائر على بعضه كبستل لبعض أفراد من بينهم

على أن أثره الجنسي أقل لا لسيب سوى أنه من  
أصل قاعدي واحد مشترك مع العنصر المصري ،  
فكلهما اقارب جنسيا منه ما قبل الإسلام . بل وما  
قبل التاريخ . فالاختلاط الجنسي المصري - العربي  
كان في الحقيقة زواجا بين اقارب بعيدين . ولهذا  
تقبل أنه إذا كان العرب قد عربوا مصر ثقافيا ، فإن  
مصر قد مصرتهم جنسيا . ولكن هذا لا ينفي قدرا من  
أثر جنسي للعرب ولو أنه لم يغير من التجانس  
الأصلي للسكان . ويتضح هذا أكثر إذا قارنا بالسودان  
مثلا ، فالأثر الجنسي البحث - الأثر الدموي - للعرب  
في السودان واضح تماما برغم أن ما انصب منه فيه  
قد يكون أقل مما انصب في مصر . والسبب في ذلك  
أن هنا ، في السودان ، يختلف الأساس الجنسي  
القاعدي نوعا ما بين السكان الأصليين والعرب  
الوافدين . هذا وكما في بقية المشرق العربي ويعكس  
ما نجد في المغرب العربي ، سيلاحظ أن عملية التعريب  
في مصر جاءت أقوى من صيفها بصيغة الإسلام .  
مبينما نجد الإسلام كاملا في المغرب والأفلة لغويوه  
( البربر ) ، نجد العربية كاملة تماما في مصر  
الأقلية دينية ( الأقباط ) . وبهذا يمكن  
الموقف كله في مصر في أنه كان عملية تعريب  
أولاً وقبل ثانياً ، ثم كان عملية دمج في العربية  
أمثاله بينما لم تكن تعبير دم في مصر .

والواقع أننا ينبغي أن ننظر إلى الوجهة العربية  
كشيء نادر خارق بطريقة ما . فمصر العرونية التي  
سيطرت على مناطق كثيرة من الشرق الأوسط وصدرت  
حضارتها المادية إليها ، لم تستطع أن تمد لفتها خارج  
حدودها ، في حين أن العرب الذين جاءت سيطرتهم  
العربية فجأة ، ولم تكن لهم حضارة مادية خارج  
الدين واللغة ، استطاعوا أن يفرضوا لغتهم حيثما  
دهبوا . وربما يذكرنا هذا الوضع بالفارق بين  
اليونان والرومان ، فقد كان للأولين حضارة مادية  
وغير مادية كاملة ، وكان لهم إمبراطورية هيلينية  
واسعة ، ولكن رغم بعض « الإغرة » اللغوية المؤقتة  
لم تستطع اللغة اليونانية أن تعيش نهائيا خارج  
اليونان ، في حين أن الرومان الذين بدأوا كقبوة  
عسكرية فقط بلا حضارة تم استعاروا حضارة  
الإغريق وبثوا عليها ، استطاعوا أن يعمموا اللغة  
اللاتينية في كل إمبراطوريتهم . وإذا كان يقال أن  
روما وإن استعمرت اليونان حرياً فقد استعمرتها  
اليونان حضاريا ، فكذلك إذا كانت العرب قد عربت

أن نسبة الإقليم نسبة في مصر تتناقص باستمرار مع الوقت بسبب موت معد المواليين المسلمين عبيدا أولا ولتحولات التي تحدث سنويا إلى الإسلام دينا .

كذلك بالنسبة لأسفين الوبيين . فهم وإن مثلوا جيبا محليا واضحا إلا أنهم كإفريقية لغويهم يعون على أقصى هوامش الأمور والرقعة السياسية . وعددهم لا يكاد يذكر ( ٥٠ ألفا حاليا ) . وحتى بعد هذا فمن الخطأ اعتبارهم أقلية في أي معنى ، فهم ليسوا أكثر من « قبيلة » متميزة نوعا في الجسم الكبير ، وإذا كانت لهم لمة خاصة فهي لسان داخل . وأغلبهم يجتمع بينها وبين العربية . وسيلاحظ أنه منذ مشاريع أرى في خزان أسوان ، وبصعة أخض السد العالي ، حدثت عملية انتشار وانصهار للوبيين في تضاعف السكان بحيث أن تركيزهم كجماعة محلية أخذ في الانحسار ، وعلمية تمام تمصيرهم أخذة في الأسراع . لهذا كله قصر القديمة والمعاصرة ، جنسيا وغيره . جسم متجانس أساسا . وإذا كان نية فروق محلية . سر أن المؤثرات الشمالية المخدلة أقوى من الشمال خاصة ، بينما المؤثرات الجنوبية على استحياء في الجنوب ، بينما في الشمال الأوسط .

### إلى الوحدة :

#### الطبيعية - وسياسية

تستمد مصر وحدتها الطبيعية من الخارج من الموقع ، ومن الداخل من الموضوع . فهي من الخارج واحة صحراوية أو بالأحرى شبه واحة ، أو هي جزيرة - في الحقيقة شبه جزيرة - في محيط الصحراء حيث تبدو كالكأس الطويلة أو الزهرة ساقها الصعيد وزهرتها الدلتا وبرعها الفيوم . وأحرار يقولون كسجله صعيد سابق ، ودلتا كالطلقة المفتوحة بينما الفيوم عرجونها . والمهم أنها على استطالتها عالم واحد متناه صادم الحدود والممالك ، ملوثة في نفسها ومتناسكة في جسمها كأقدم وأضخم وأكثف جزيرة بشرية منفردة في أفريقيا وقلب العالم القديم . وهذا وحده يجعلها تبدو منذ اللحظة الأولى كوحدة متميزة بذاتها . فالصورة الطبيعية واضحة بسيطة كل البساطة حتى

هكذا كان التجانس الجنسي في مصر كمسا حده تبلور الموضوع .

ولكن شكل هذا الموضوع ساعد بدوره على تأكيد هذا التجانس ، فالعمود المصري كان دائما يند على أطرافه القصوى شمالا وجنوبا ولكنه في مجموعه كان كتلة واحدة متصلة ، أشبه ببقعة زيت ممدودة مما لم يترك مجالا لانقطاعات أو انتمادات محلية أو توطئات تخصيصية لكي تبلور . وقد كان من الممكن أن يساعد شكل الموضوع - كشيء جزيرة صحراوية منعزلة - على أن تتحول مصر إلى حد ما إلى صندوق مفلق إلا من ناحية واحدة - كشيء قارة الهند على تصغير - بحيث تزيح فيه كل موجة لاحقة كل موجة سابقة إلى الداخل وتنتهي إلى نظام صادم للطبقات (الكاست) . ولكن كما رأينا - وعدا الفارق الجسمي الهائل - لم تكن مصر مسرح هجرات بل غزوات ، كما أنها لم تعرف حاجزا لونيا أو حاجزا حضاريا ، ولا انقطاعا سكاني ، ولهذا ظلت جسما متجانسا في كل أجزائه .

وليس صحيحا مطلقا في هذا المجال أن موجة العربية الإسلامية أزاحت الأساس العنصري ، إلى جيب الجنوب المفلق في الصعيد . وفي حد مثل للعرش الإسلامية في الشمال ، العرب حدثت النتجات إلى المائل الجبلية والصعيدية . العربي كان أشبه شيء بعملية « الاستعمار الثقافي » عابيه وسارية : عملية تغفل لا زحزحة ، وتخلل لا ازقة - ولهذا فقد أثبتت الأبحاث الأنثروبولوجية الحديثة خطأ النظرية التي كانت ترى بين الفلاحين والقبيل . فارقا كالذي بين العرب والبربر . في المغرب . يقول غالوا :

« رأى بعض المؤرخين أن بينهما نفس الاختلافات التي بين من يدعون بالعرب وبين البربر . ولكن علم الأمتناس لم يؤيد هذا الرأي ، فالأقباط والعلاحون يكادون يكونون شيئا واحدا » .

وليس أقل خطأ تلك المحاولات السلطحية عند الكتاب الغربيين لتصوير أو تصور « نطاق قبلي » في الصعيد الأوسط حاليا . وكذلك لم تكن مدينة الفيوم في القرن الماضي ولا مدينة أسيوط في الوقت الحالي « عاصمة » للأقباط إلا في المعنى المجازي جدا . فرغم أن تسببتهم ترتفع بين السكان محليا ، فهم لا يمثلون الأغلبية في أي مساحة على أي مستوى ، فليس نمة تركيزات أو توطئات محلية . بل أكثر من هذا

لقد يبالغ البعض فيمدها ساذجة كما يفعل مارش فيليبس الذي يقول : « ان جغرافية الوادي صنعت للأطفال » وآخرون يقولون ان مصر تاريخيا ولكن ليست لها جغرافيا ! وبصرف النظر عما في هذا ، وذلك من مثالة ان لم يكن مغالطة ، فان تلك البساطة وذلك الوضوح الاساسيين في مورفولوجية مصر من عوامل تبلور شخصيتها ووجدتها .

ولكن تركيبها الداخلي لا يقل خطورة عن شكلها الخارجي في منحها كيانا موحدا . فمن اعلى حوض عند جبل السلسلة في اسوان الى ادنى حقل في « الجزيرة الخضراء » عند المصايب ، تؤلف مصر سلسلة متصلة الحلقات متكاملة هيدرولوجيا ووطييا يتعامل الماء بين اجزائها المختلفة كما لو كان في اوان مستطرفة . فلا يمكن ان نتخطى لمشاكل الماء فيها تحطيما محليا بل لا بد من ان تعالج كوحدة هيدرولوجية واحدة والا اختل فيها ذلك التوازن الايكولوجي اختلالا تاما ، وبالمثل اختلف فيها عناصر الحياة . بمعنى آخر انها كل ، غير قابل للتجزئة . ولا يمكن ان ندار او نحكم كمدة وحدات مستقلة .

وعلى اساس هذه الوحدة الطبيعية الاولى ، ومن اساس ما رأينا من تجانس طبيعي وانسجام ، نجد ان طبيعيا ان نطهر جبروتها بوحدة سياسية في مصر منذ اول فرصه ممكنة . واسداح يسجل ما مرحلة سابقة للتاريخ ، كانت تنقسم مصر فيها مجموعة من وحدات المقاطعات المنفصلة (Nomes) اشبه ما تكون بمرحلة الاقطاع السياسي ودول المدن التي لم تعرفها أوروبا الا في العصور الوسطى . او هي اشبه ما تكون بالـ (Pays) في فرنسا حتى الثورة . وقد كانت هذه الوحدات في الحقيقة وحدات هيدرولوجية محلية . ولكن هذه المرحلة كانت قصيرة العمر ، فاختزلت هذه الوحدات الى وحدتين رئيسيتين هما الوجهان البحري والقبلي . ولا يوشك فجر التاريخ ان يبدأ حتى يكون توحيدهما قد تم من الوجه القبلي وذلك منذ نحو 2000 سنة قبل الميلاد ، فكانت مصر بذلك اول « امة » بمعنى القومية الصحيح وأول « دولة » بالمعنى السياسي الكامل . كانت أول دولة نووية من النوع الكثيف بالمعنى الجيوبوليتيكي . وهنا نرى ان بيئة مشابهة طبيعيا وحضاريا كالنهريين تتأخر وحدتها السياسية عن ذلك كثيرا . والسبب ان مصر أولا نهر واحد

صغير المساحة ملموم ، بينما المصارف نهيران متفصخان في رقعة مترامية نسيبا ، ثم ان مصر شبه واحة صحراوية متفرقة بينما المراق شبه واحة « استيسية » تتلاشى بالتدرج في البلاد المجاورة دون تحديد قاطع .

والواقع ان مصر لم تسبق العالم كدولة سياسية فقط ، وانما هي اطول دولة حافظت على وحدتها انقومية عبر التاريخ ، فلم يحدث أبدا خلال ٦٠٠٠ سنة ان انعزلت عقد وحدتها وتدهورت الى انفصاليات اقليمية الا في حالات نادرة شاذة للغاية اغلبها معروص من قوى اجنبية دخيلة كغزو الهكسوس حين انعزلوا بالدلتا وظل الصعيد معقل الدولة الوطنية المستقلة . وكهد الانحلال والاقطاع في الدولة الوسطى ، وأخيرا كهد الاقطاع الملولى . وفي معظم هذه الحالات كان الصعيد هو قاعدة اعادة التوحيد كما كان في البدء قاعدة التوحيد . وهذا يرمز ببلاغة الى دور الصعيد في الوحدة القومية طوال التاريخ . فمن البدوي ان الصعيد ، ومساحته صعيد مصر ، رشلة ملموم على نفس ريم طوبه . اسهل توحيدا وتعامسا من الدلتا . ونش

ولربما زدنا هذه الحقيقة وضوحا اذا ما وضعناها موضع المقارنة مع بلاد أو شعوب أخرى مجاورة . في المشرق العربي مثلا ، عبر العصور الطوال كما هي يومنا هذا ، نجد ان سوريا تمتاز في كل نواحي حياتها وكيانها بمعادلة اقليمية أساسية تعد مفتاحا لكل اعماق شخصيتها ، هي انها تتألف من عدد كبير من الوحدات الضئيلة : في الأرض والجيوغرافيا ، في العروق والجماعات ، في اللهجات والاتجاهات ،



## ايكولوجية النيل الاجتماعية :

لا شك أنه في ظل زراعة الرى يتحول النيل  
النيل يغير ضيق الهر الى شلال حطم جارف، وبغير  
ضيق الناس يتحول توزيع الماء الى عملية دموية ،  
ويسيطر على الحقول قانون الغاب والإدغال ، ولو  
تركزت البيئة المصرية غابا اجتماعية لما تطورت عن  
الغاب الطبيعي الذى بدأت منه - والواقع أن البيئة  
الغيبية يمكن أن تجعل من « المجتمع الهيدرولوجى »  
مجموعة من المصالح المتعارضة : فكل حوض على  
يستطيع أن يتحكم فى حياة - أو موت - أى حوض  
سفل . فتصبح الصورة سلسلة متصلة من  
المنافسين ، ومما له مغزاه أن كلمة منافس فى  
اللاتينية مشتقة من كلمة نهر  
(Rivale=Rivalis)  
وليس صدفة كذلك أن المصريين القدماء اشتهروا  
بكثرة الخصام والتقاضى ، وفيما بعد بالأخذ بالثار .

لهذا كله كان التنظيم الاجتماعى والتنظيم السياسى  
شرطا أساسيا للحياة ، وتحتم على الجميع أن يتنازل  
طوعية عن قدرته ويخضع لسلطة أعلى من الجميع ،  
سلطة عامة مطلقة توزع العدل والماء بين الجميع .  
وهكذا أصبح من حق كل من  
فى مثل هذا المجتمع حسب ضلوعه طبيعيتين . الماء  
والشمس . ويجب المبكرة الضلع الثالث فى  
هذا المجتمع / الجانب الضلعين الآخرين الحاجة  
التي لا يمكن فصلها عن هذا أن كلا من هذه  
التي لا يمكن فصلها عن هذا أن كلا من هذه  
عاديا .

وقد أدى الحكم الأوتوقراطى المطلق وظيفته الى  
حين ، ولكن لم يلبث أن أصبح موزع الماء هو مالك  
الماء ، والحاجز بين الرقاب هو التحكم فى الرقاب ،  
بل أن العقد الاجتماعى ، كما يقول سايس ، قائم هنا  
على الماء : « اعطنى أرضك ومجربوك اعطك أنا مياهى »  
وفى هذا بالضبط نجد الفارق الجوهرى بين زراعة  
المطر وزراعة الرى : ففي الأولى لا يستطيع فرد مهما  
كان أن يتحكم فى حياة الناس ، بعكس الثانية تماما  
.. هكذا تجمعت كل خيوط القوة فى يد فرعون  
حتى أقسدت السلطة ، وتحول الحكم المطلق الى  
طغيان وجبروت وكبت . وليس يقصد بالفرعونية  
فرعون وحده ، بل تلك الشرقة الكثيفة من الاقطاع  
والكهان والموظفين من القمة حتى « شيخ البلد » .  
وقد أصبح هذا الجهاز العالى هو موطن الملكية  
الزراعة أولا ، والقوة الادارية ثانيا حتى تدمر .

فى الطوائف والملل ، حتى فى المدن والواحات ! - انها  
فى ذلك كله كومة مفككة من الأحجار الصغيرة وأكاد  
أقول من حصى وتراب . والمرأى أكثر تجانساً  
وتماسكاً ، فهو يتألف من عدد أقل من وحدات أكبر  
حجماً ، فهو سهره وبومسه ونسبه الطبعيتين  
المسهل والجبل . الخ - أقرب الى الثنائية  
التركيبية ، الى حجرين كبيرين نوعاً . أما مصر  
فى هذه المتتالية التصاعدية فتأتى على القمة : فهي  
حجر واحد ، وحجر ضخم عند ذلك . فهنا  
جسم بشرى واحد ووحد ، ووسط جفراقى  
واحد بالتاكيد ، ونهر سائد وفريد . وهى لذلك كله  
أبعد ما تكون عن التناثر الداخلى أو التغلغل  
التركيبى ، ومنه تستمد قفلاً وقفاً وقوة اندفاع  
مفرطة نفسها على تاريخ المنطقة ، كما سترى بعد  
قريب .

## من الطغيان الاقطاعى

### الى الثورة الاشتراكية

لا يعرف تاريخ مصر من ينال من حجاب وابشور  
من جانب الاستبداد وشرى من جانب الحرمان  
من اعقق واسوا خطوط الحياة المصرية من مسود ،  
فى الحليفة النعمة (الجزيرة) المتتالية (الجزيرة)  
فى دراما اسرار مصرى . وفى هذا المجتمع  
أن تأخذنا العزة فنهز أو نكابر الى كفة الظلمة ،  
كما أن من الخطأ أن ندع هذه ترسب فى نفوسنا  
كمعدنة تاريخية ، بل لا بد أن نجدها بالتجسس  
العلمى والتشريح الموضوعى لنرى الى أى حد هى  
طاهرة طرفية مؤقتة رغم طول ما أزممت ، أو الى أى  
مدى هى نتج طبيعى - كما يزعم البعض - للمركب  
البينى ، وبالتالى جزء لا يتجزأ من مركبنا الحضارى .  
بهذا البعض يرى أن النهر يذر فى التربة الغيبية  
جرنومة الطغيان حين أصبحت زراعة الرى هى  
أساس الحياة فى الوادى . ولكننا سترى أن النهر  
وإن كان يدعو الى كثير من النظام والتنظيم ، فهو لا  
يمكن أن يكون لمنه الطغيان ، بل ستجد أن ما تكرر  
فى بعض فترات تاريخنا من مظاهر الطغيان لم يكن  
الا انحرافاً اجتماعية من صنع الاقطاع لا النيل ، ومن  
فعل الجغرافيا السياسية لا الطبيعية .

ولنبداً بأوليات الايكولوجيا الاجتماعية فى مصر  
القديمية .

الانعزونية في حالات الى « دولة بوليسية » تحمي الإقطاع وحكم الملاك « اللاندوقراطية » وتجبر العلاحين فيه « عبيد الأرض » . ويرى البعض ببساطة أن فرعون كان « أعظم محتسك شهده التاريخ » . ومهما يكن فقد كان المجتمع ينقسم تقليديا الى أقلية تملك ولا تعمل وأغلبية تعمل ولا تملك ، الذين يملكون والذين لا يملكون ، أو بالأحرى المالكون والمملوكون . وليست الأهرام في رأى البعض الا نصباً تذكاريًا للطفيان ، وسواء صح هذا أم لم يصح ، فإن الفارق بين عظمة وخلود الآثار وبؤس وذوال المساكين العادية في مصر القديمة ليس الا وظيفة للطفيان الإقطاعي .

وإذا لم تكن مصر القديمة قد عرفت نظام ( الكاست ) ، فقد عرفت طبقه صارمة جامدة تصمد فيها الحركة الاجتماعية كثيرا . ومع ذلك فمن المهم أن نقرر أن مصر لم تعرف طويلاً تاريخها طبقه إقطاعية وراثية كما عرفت أوروبا الإقطاعية في الريف والأقاليم . ولعل بعض السبب في هذا أن الملكية القبلية كانت القاعدة في مصر ، فلم يكن أحد يقوم في أراضيهم في الريف ليكونوا شريكاً من الطفيان الصغير التي تناظر الطفيان المكريين . من حسن الحظ أن الطبيعة كانت كسراً ما يحد من نصفي الإقطاع مؤقنا وقرض عسراً أن تكونه الاجتماعية . فكتيرا ما أثبتت أساليب حياتي جميعا أنه في الحقيقة النيل النيل اجتماعي : فقد كانت المجاعات والأوبئة التي ترتب على جوحه أو جوحه كثيرا ما تستتبعها إعادة توزيع قومية للثروة تحول العقار الى أغنياء . ومع ذلك فقد كان الإقطاع هو القاعدة الأصلية والاستقلال المطلق هو الأمر اليومي . ولقد كانت السخرة والكرياج والمديون من وسائل الإرهاب منذ الفراعنة وحتى المماليك ، وكانت تندرج على كل المستويات . بعد . من الحكام خلال الباشا والممعة حتى الصغير النظام . تلك جميعا كانت طغيانيات بشرية قديمة أزمعت في كيان المجتمع المصري ، كما أزمعت الطغيانيات المعاصرة في إيكولوجية بيئة الري . وكما امتصت هذه الأخيرة دم الفلاح وحيويته ، امتصت تلك منه روحه والمادة .

ونمة بعد هذا عوامل ساعدت على احكام الطفيان، فالبلد المحصور صغير المساحة صامم الحدود : « عالم متناه » كالزقاق المغلق ، سهل متواضع ليس فيه من معائل الاتجاه أو دروب الهرب ما تعرف البيئات

الجبيلية أو الصحراوية مثلا ، ولا يمكن لهارب أو فائر متبرد أن يمتد كثيرا عن يد السلطان ، إلا اذا أثر النفي الذاتي تقريبا الى نهاية العالم في مستنقعات الشمال المنعزلة أو مفازات النوبة المهجورة كما فعل الممالك الفارون من محد على ومذبحة القلعة . وحتى في الناحية الدينية ، حين حدثت فتنة المذاهب المسيحية أيام الرومان ، لم يكن الاضطهاد الديني الا صورة متخصصة من قاعدة الطفيان ، ولم يكن من ملجأ الا أطراف الصحراء كما في الصعيد حيث ما زالت تقوم الأديرة والصوامع المزعولة كذكرى لهذا التاريخ . وعدا الوباء والجاعة كما سنرى ، فإن شيئاً لم يستطع أن يقتل الفلاح - تلك الطينة البشرية الموهلة الجنود في الطينة التبيلة - الا فرط الصفيان والظلم ، كما حدث أيام الممالك ومحمد علي حين يسجل المؤرخون حرب الفلاح المصري الى التمام . ومع ذلك فالهجرة ، كهروب من الطفيان كانت دائما نادرا جدا ، لأن عزلة الوادي الجغرافية داخل شرقية ناصية من أشد الصحراوات جفافا وضراوة جعلت قرب المهاجر الممكنة شرقا أو غربا أبعد من أن تجعل الهرب بحرية مشروعا عمليا وأشد إغراما للفلاح . في إنشاء من قوة الطفيان المحلى على الطرد ، أي أن القوة الحربية التي حبت من الهجر الداحلة ، حبت المهاجرين المتكاثرات الهجرة الخسارية ، مما مكن للطفيان المحلى أن ينفرد بالفلاح من الناحيتين . وقد أكد أن طبيعة الأقليم العامة عامل آخر داخل هو نمط السكنى . فالسكنى النووية المجمعة كانت، كما هو معروف ، قانون البيئة الفيزية بالضرورة . ولم تكن حلة الكومة أو التل من الناحية الاجتماعية الا مجتمع تل النمل (Ant) : مجتمعاً يلقى الفردية ويفرض التنظيم الجمعي والتعايش السلمى وغريزة الطيع ويركز رقابة وسطه الحاكم مما يجعل السلامة في الخضوع ، وحول الفلاح الى وحيدة ميكانيكية مسحوقة . أما المردة العارمة ، واستغلال الشخصية ونمو روح المقاومة والتبرد التي يمكن أن تشجع عليها السكنى المبعثرة ، فلم تعرفها مصر ، وحتى العزب التي ظهرت أخيراً جدا منذ قرن ونصف لا تمثل سكنى مبشرة بمعنى الكلمة .

وطبيعي أن هذه البيئة الاجتماعية كانت كتيبة بأن تعرض نوعا مريضاً من « الانتخاب الاجتماعي » ، نوعاً يعتبر انتخاباً عكسياً ، لا يكون فيه للعناصر الألية أو المتسكة بحقها أو كرامتها نجاح اجتماعي



التاريخي . فالبيئة العيسية تمهد نظريا للاشتراكية: فالدولة هي التي تملك الماء عصب الحياة ، وأهم أدوات الإنتاج ، وهي التي تقوم بتوزيعه - ببيعته - وقد زاد هذا الدور خطورة وأهمية بعد الرى الدائم ومشاريبه وسدوده وقنواته ومصارفه ، وبعد أن أصبحت مصر الزراعية كلها وحيدة ادارية واحدة تديرها وزارة الزراعة ، فكما تقول دورين وارين :

« من حيث تنظيم الإنتاج تستير مصر بالفل مزراعة ادارية ضخمة ، تقوم فيها مصلحة الرى بمراقبة كمية الماء الموزعة ومعها المساحات المحصولية ، وللحكومة رقابة على الزراعة تقوم على أساس التخطيط اكبر بكثير جدا مما لأعظم الحكومات الاشتراكية في العالم »

وقى تركيب القرية نفسها وسيكولوجيتها وزراعتها قدر كبير متوطن من النعوانية والاشتراكية التلقائية . وقد كان من الممكن أن ينجت هذا كله الى لون من اشتراكية الدولة ، ولكن طغيان الحكم المطلق انصرف به الى اقطاع الأرض . بل والى رأسمالية الدولة كما ~~يعمل~~ <sup>يعمل</sup> ~~الحكم~~ <sup>الحكم</sup> على حين صاد كل الملكية لنفسه كخطة تمهيدية لأن يصفيها بعد ذلك الى اقطاع امرى بيمينه .

ولهذا فنحن في الحقيقة لم تكن بأزاء حتم طبيعي . . . . . من بشرى . حم الطفيليات . . . . . من النسابت الآن عند كثير من . . . . . حفرافى - على علالاته الفلسفية - كان كبش فداء بريئا وقناعا كاذبا ما أكثر ما اتخذه الاقطاع فى الداخل ليبرر نفسه كما اتخذه الاستعمار من الخارج ليبرر كثيرا من دعاويه الاحتكارية أو الابتزازية . ولهذا فنحن نلخص شخصية مصرر السياسية فى أن النيل بطبعه يدعو الى الاشتراكية والى المجتمع التعاونى ، ولكن الاقطاع الطبقي والطفيلان الأوتوقراطى هو وحده انحراف بشري لا طبيعية ، وإن طالت وأزمئت . ان مصر ليست أرض الطفيلان ، كما يتوهم البعض وإن كان هذا قد طغى على أجزاء من تاريخها بعض الوقت . لا ، وليست أرض التفلسف . هـ . ، وإن كانت حدثت بعض انحرافات اجتماعية عابرة . وليست وداعة القلاع وصرة ضعة واستكائة ، كما أن نظامه وطاعته ليسا خوفا وطعما ، وإنما هو حمما خامة الحضارة والتقدم نساها النيل ولكن شوهها الاقطاع . وقد بقى النيل وزال الاقطاع .

« للبحث بقية »

عجرت التاريخ والحضارة فى مصر دون غيرها لأول مرة ، وهي التي وحدتها مبكرا ومنحتها النظام والقوة التي خلقت بها أول امبراطورية فى التاريخ .

ليست الجغرافيا الطبيعية « البيئة الفيزية » اذن ، ولكنها الجغرافيا السياسية « الطفيلان الاقطاعى » هي التي شوهت وحرقت الطابع القومى الى حين . لا وليس الطفيلان الاقطاعى نفسه من عمل البيئة ، فالتيل لم يفرض العبودية السياسية على مصر ولكن الاقطاع اتخذها عدرا وحجة لها . ولابد أن نعرف ان فى الإيكولوجيا الاجتماعية للتيل ، كما عرضناها أعما من وجهة النظر التي نلنى نلنى نلنى على النهر . شيئا كثيرا من الصحة فى تشخيص الأعراض والأمراض ، ولكن فيها أيضا شيئا أكثر من المغالطة والخطا فى تمثيلها وتفسيرها . وقد يفيد هنا أن نورد ردا مبكرا على النظرية الفجة التي سادت منذ القرن الماضى والتي تود أن تحمل النيل وزر الطفيلان الاقطاعى . فنجد بارتلى سانت هيلير يقول : « منذ الفراعنة كتبت على سكان مصر العبودية السياسية ، وإنى أبعد ما أكون عن القول بأن النيل هو السبب الوحيد لهذا الوضع المحزن » ، وإنى للمدرك أن ثمة كثيرا من الناس أكثر عبودية ويؤسا دون أن . . . . . نل ، كلما أود أن أقول هو . . . . . النهر العظيم كان فى مصر . . . . . أسباب طبيعية محد وجد الطفيلان فيه نوعا من الصرامة . . . . . وذريعة خاصة » .

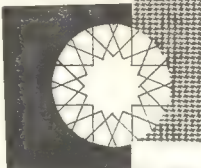
والتاريخ ، من جانب ، يسجل انتفاضات كثيرة على الطفيلان ، لعل أهمها ثورة ابيور فى الدولة القديمة ، ولكنها انتكست كما انتكست فيما بعد عدة حركات تحررية وثورات على الظلم والطفيلان . وفى القرن الأخير كانت التطورات الحديثة والحضارة المعاصرة عوامل مذبذبة بطبيعتها للرؤاسب القديمة ، ولهذا تكاثرت الانتفاضات التي نجح آخرها - ثورة يوليو ١٩٥٢ - نجاحا وصل الى تحقيق الشخصية الكامة الكاملة للبيئة الفيزية وهي الاشتراكية العميقة التي توزع الأرض كما توزع المياه ، وتقدم الى كرامة الفرد وكرامة المجتمع معا . ولعله ليس من الصدفة أن شعار الثورة كان يدور أبدا حول العزة والكرامة ، وكانت دعوته التقليدية أن « ارفع راسك يا أخى فقد مضى عهد الاستعباد » .

وهنا تتبلور لنا متناقضة مدة فى وجودنا

# الكندى المتكلم

بسم

الدكتور كامل الشيبى



مكة

تاريخ مهمة كندة السياسية يبدأ من احتلال تبع  
القننى إلى البحر في طريقه إلى قتال الفرس في  
المرافق والحدود الجبلية أكل المرار ملكا لكندة فلما  
وعاد الفرس إلى احتلال اليمن ، حين كان  
يس كندة الحارث بن حجر ، أعلن هذا مذكرته  
آية على مخالفته للكنم قباذ الذى كان يدين بهذه  
النحلة فكان ان نجح الحارث في البقاء على  
العرش .

فلما مات قباذ ونهض انو شيمروان لمقاومة البدعة  
الجديدة وجه المنذر بن ماء السماء أميرا على اليمن  
فهرب لمقدمه الحارث وقتل في فراشه (١٥) ،  
واشتعلت في القبيلة نيران الخلاف حتى تمزق امرها  
وصارت رياسة كندة في بنى جبلة بن عدى ، ثم في  
معدى كرب ثم جبلة ثم في قيس (١٦) ، وهما يكن من امر  
فيلسوفنا الكندى التاريخيون . وهما يكن من امر  
سمانية كندة أو حجازيتها فقد عاشت في اليمن دهرأ  
طويلا انطبع في بطابعها ، ومن المعروف ان اليمن

ذكر المؤرخون ان قبيلة كندة تنتمى الى نور بن  
غير الذى لقب بكندة لانه « كند زياه » تلمحه إلى  
باخواله « والكند القطع (١) وهما على ما  
أصحاب التفسير ان كندة كان من حجاز  
لا قحطانيا - هجر الحجاز مع ...  
لحافا باخواله هناك (٢) ، ويقال انهم كانوا يسكنون  
في الاصل غمر ذي كندة على مسيرة يومين من  
مكة (٣) .

وقد ذكر ياقوت ( ت ١٢٢٩/٦٢٦ ) ديار كندة  
وقشاقش والقضيب والكر وشرب مواضع  
بحضرموت - وهي جزء من اليمن شرقى عدن -  
كانت كلها منازل لكندة (٤) . ويذكر حمزة بن  
الحسن الأصبهاني « ت قبل ٩٧٠/٣٦٠ - ١ » ان

- (١) القاموس المحيط للفيروزى - ص ٦٩٩ .
- (٢) نهاية الارب في معرفة انساب العرب - ج ٢ ص ٣٢٤/٤ .
- (٣) ٧٥٦ - ٨٢١ / ١٢٥٦ - ١٤١٨ ( مصر ١٥٩٩ - س .
- (٤) معجم البلدان - لياقوت الحموى - ٩ - ص ١٠٤ .
- (٥) ٨١٤/٢ ، وانظر نهاية الارب ص ٤٠٩ .
- (٦) المسالك والممالك - للأصطخرى ( ترقى حياى ص ١١٤ )
- القرن الرابع - العاشر الهجرى ( مصر ١٩٦١ ) ص ٢٩ ، معجم
- البلدان ٨١٤/٢ .
- (٧) معجم البلدان ٧٨٢/٢ ، ١٠١/٤ ، ١٢٠ ، ٢٧٣ ، ١٠٠٨ .

(٥) انظر تاريخ مسى ملوك الارض والايام ، بيروت ١٩٦١  
ص ١١٧ ومن الحركة المردكية في ايران وعلاقتها بالعرب  
انظر ص ٦٢ - ٢ .  
(٦) لتاريخ مسى ملوك الارض ص ١١٧ .

وحلف قيساً بأنه معدي كرب الذي لقب بالأسعث (٧) وكان يعرف بعرف النار (٨) . وكلنا يصرف من دهاء الأسعث الكثير ، ومن ذلك أنه لما استقر الإسلام وتبين أنه جاء ليبيق ، وقد على النبي ، وأسلم في المدينة (٩) ، وحارل مصاهرة النبي ( ص ) بتزويجه ببلخته قتيلة غير انهال تكذ تخرج من اليمن حتى توفي النبي فلم يتم ما كان مقرراً (١٠) . ولما تولى أبو بكر كان الأسعث من زعماء المرتدين ، وكان من دهائه أنه نجح في أن يأخذ الامان لقومه دون نفسه بعد الاتفاق مع القبائل الإسلامية على الصلح (١١) وزوجه قتيلة المذكورة (١٢) . وعارول الأسعث التفكير فيما يقربه نحو الزعامة السياسية في المجتمع الجديد خطوة أخسرى فتزوج أخت الخليفة الجديد بعد أن نال منه الامان لنفسه (١٣) ويذكر أن أبا بكر تنبه إلى خطورة الأسعث هذا فندم في أخريات أيامه على أنه لم يضرب عنقه (١٤) ولا اخنط عمر الكوفة نزلتها كندة مع من نزلها من سائل اليمن (١٥) . أما الأسعث فقد خرج غازياً أيام عهد عليا واففتح أذربيجان وكان يفكر في طريقة بغطم رب مرحلة أخرى نحو السلطان ، فزوج ابنته من ابن عثمان بن عفان ، فكانت النتيجة أن ولاه الخليفة الجديد أذربيجان (١٦) . وجاء على ليمزله وسيدته ليجاد عليا ، الأموال قبله (١٧) . وهادن الأسعث عليا بالتصاع له على أمل سنوح الفرصة ، ولكنه لم يفته أن يرتبط معه بالصهر فزوج ابنته جعدة من الحسن بن علي (١٨) . وشارك الأسعث في الأحداث التي تلت خلافة علي بربقة سلسة وظهرت منه ميول خارجية وفرض هو وابنه عبد الله أماموسى الأشعري حكما في صفين بدلأ من عبد الله بن العباس

- (٧) سير اعلام النبلاء للذهبي : تحقيق ابراهيم الأبياري ، مصر ١٩٥٧ ، ٢٥/٢ .  
(٨) فتوح البلدان ص ١٠٨ .  
(٩) سير اعلام النبلاء ٢٥/٢ .  
(١٠) تاريخ البقوي ، النجف ١٩٥٨ ، ٦٩/٢ . سير اعلام النبلاء ١٨٦/٢ .  
(١١) تاريخ البقوي ١١١/٢ .  
(١٢) طبقات ابن سعد ، بيروت ١٩٥٨ ، ١٤٧/٨ .  
(١٣) تاريخ البقوي ١١١/٢ ، فتوح البلدان ص ١١٠ .  
(١٤) فتوح البلدان ص ١١٠ .  
(١٥) حلف الكوفة لمسيكين ص ١٢ .  
(١٦) الأخبار الطوال للتدويري ، طبع مصر وينقش الكتية العربية ميغداد ٢ بلا تاريخ ص ١٤٧ ، والإمامة والسياسة لا نسية ، مصر ، ص ١٨٩ .  
(١٧) الإمامة والسياسة ص ١٥١ .  
(١٨) مروج الذهب للمسعودي ، مصر ١٩٢٦ ، ٥٠/٢ .

كانت بيثة تفوق الحجاز حضارة ، يشهد على هذا الدول التي حكمتها والعمران الذي خلفته والاتصال المباشر الذي كتب لها بحضارة الفرس وغيرهم حتى لقد وصفهم حديث نبوي بالحكمة والايمان ورقة العاطفة (١) . وكان التفكير الديني المنتظم من خصائص العصر اليماني من قديم ولهذا لم يكن غريباً أن يكون الكندي يمانياً كما كانت الكوفة ذات الأغلبية اليمانية مركزاً للإصالة في التصور والابتكار (٢) .

العصر الكندي من أسرة تنفي فور السياسة وتجيد خوض الحرب ، وتخسر أيضاً التمسك إلى الحكم بالمصاهرات الأصلحية التي عهداها العالم بين الأسر المالكة في أوروبا على الخصوص ، يضاف إلى ذلك أن نساء كندة شاركن في العمل السياسي لا بالزواج فقط بل به وبالسلم وبالسيف أيضاً (٣) . وكان نسب الكندي عن أسلافه الملوك على الوجه الآتي :

يعقوب بن اسحق بن الصبا بن عمر بن اسماعيل بن محمد بن الأسعث بن قيس بن معدي كرب (٤) . وقد ذكر الذاكرون من كهاده . نسبه سلسلة حيث نقحطان غير اسماء يعرف شيئا عنها .

ذكر الأعشى يميون والمتوفى بطلا سنة ٦٢٨/٧ . اجداد الكندي الجاهليين ، فروى أن معدي كرب كان ملكاً ضعيفاً قامت القبيلة على يديه الضرب والجوع ، قام بجدا أنه قيس بدأ من سلم المسؤولية منه ، ففزا بقومه برا وبحرا وأبدلهم بما كان فيه من شجاعة وكرم وحكمة ، يصبرهم يسرا (٥) .

- (١) صحيح البخاري مصر ١٣٢٧ ، ٦٨/٢ .  
(٢) خطط الكوفة لمسيكين وترجمة نقي الصبيح ، صيدا ١٩٢٦ ، ص ١٢ .  
(٣) من مشاركة نساء كندة في العمل السياسي ، أنظر فتوح البلدان للبلاذري ، مصر ١٩٠١ ، ص ٧ حيث روى قتل العمدة في حرب الردة وكانت أخت ملوك كندة الذين وفدوا على النبي . وكانت العمدة في هذه الحروب تلبس ثياب الرجال . أما من السلم والزواج لسائلي اليان .  
(٤) المعتمد لابن التميمي ، مصر ١٣٤٨ ، ص ٢٥٧ .  
(٥) وعيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة بيروت ١٩٥٦ ، ١٧٨/٢ ، طبقات الأمم لصاحب الإنشائي ، مطبعة المصادة مصر بلا تاريخ ، ص ٨٠ .  
(٥) في الأدب الجاهلي للذكور طه حسين ، مصر ١٩٤٧ ، ص ٢٥٦ .  
(٦) أنظر ديوان الأعشى : ميون بن قيس بن جندل : تحقيق رودلف كبير ، فينا ١٩٢٧ ، ص ٣٠ - ٣٢ .

بعد تعقيدات ، سنة ٧٠٤/٨٥ (١٣) . وصارت حركة عبد الرحمن وشخصيته أسطورة يروها الآباء للأبناء حتى لقد رأى الدكتور طه حسين أن شخصية امرئ القيس ، وكان كندبا جاهلياً ، صيغت على مثال شخصية عبد الرحمن هذا الذي كان يتخذ القصاص والشعراء وبجزل صلتهم (١٤) وكانت حركة عبد الرحمن سبب خمول آل الكندي طوال أيام الأمويين ولم يشفع لهم أن أخوته ، بما فيهم اسماعيل جد الكندي الفيلسوف ، لم يشاركوا فيها لا باليد ولا بالسيف ولا باللسان (١٥) .

\*\*\*

وسار الزمان من فوق اسماعيل وأبويه عمران وظلت الحال على هذه الصورة إلى أن زالت دولة الأمويين وورثتها دولة العباسيين ، فكان طبيعياً أن يرتفع شأن الأشعبيين باعتبارهم من ضحايا الدولة السابقة . من هنا تسلسل اسم الصباح جد الكندي المباشر إلى صفحات الكتب فذكره البيروني ( توفي سنة ١٠٤٨/٤٤٠ - ٩ ) مع طبقة النجاشيين (١٦) ، الأمر الذي يوحي بأن الأشعبيين كانوا حل فترة خمولهم أو بدو نهضتهم تجساراً من بين من السياسة باقتناء الجواهر والتجارة . وكان من شأنهم أن يرفعوا شأنهم في الحكم ١٧٠-١٩٣/٧٨٦ . وكان سبب الولوع بالجواهر حرصاً على اقتنائها وأنه إلهام الصباح الجوهري إلى صاحب سرتديب (= سيلان) لابتغاء الجواهر في ناحيته . فأكرمه الملك ورحب به وأراه خزانة جواهره (١٧) وكان من مقام الصباح في الكنديين أنه اعتبر محبياً لمجد الأسرة فنسبوا إليه قبيل : بنو الصباح (١٨) . وشرع حكم الأسرة يرتفع فاستطاع اسحق بن الصباح أن يفرض اسمه على الدوائر الثقافية فذكر في رجال الحديث في الطبقة السابعة (١٩) . وذكر اجتماعه مع نصيب الأصغر شاعر الرشيد والبرامكة و توفي

الذي رشحه على (١) وقد قالوا أن عداء مضر هو السبب في هذه المعارضة (٢) . وذكر المؤرخون أن الأشعث شهد عبد الرحمن بن ملجم يقتل علياً وأنه أشار على القاتل بالهرب ، وكان من قومه (٣) . وأخيراً مات الأشعث بعد صلاح الحسن في سنة ٤٠/٦٦٠ وصلى الأخير عليه (٤) .

هذا مثل للمجهود السياسي الكندي في سبيل الوصول إلى السلطان ، ولن نطيل في التعمير لاسلاف يعقوب الكندي بهذا المدى ، ولكن ينبغي أن نشير إلى أن ابنه محمداً سار على خطه أبيه محاولاً استغلال الظروف الجديدة : أسهم في أخمد ثورة الكوفة على معاوية بقيادة حجر بن علي وكان السبب في القبض عليه وحمله إلى معاوية (٥) الذي قتله وزملاءه من زعماء الثورة في الكوفة . ويبدو أن محمداً كان السبب في سم جعنة اخته لزوجة الحسن (٦) . وكان أحمد دور بارز في القضاء على ثورة الحسين في الكوفة (٧) ، وذكر أنه زوج عبيد الله بن زياد ، قائد الحملة الأموية ضد الحسين بنتم أم النعمان (٨) . ولما ثار المختار في الكوفة هرب محمد مع الهاربيين ممن كانت تطلب رؤوسهم لمشاركتهم في قتل الحسين ، وحالف عبد الله بن الزبير رجل الساعة يومئذ وولي الموصل لم يوافق وولي عبد الرحمن « أنه » صدقه المدعة (٩) . واد إلى الكوفة مع مصعب بن الزبير فقتل في الواقعة هـ وولدان له سنة ٦٧ (١١) .

ويزوال منافسة العلويين المؤقتة على الحكم والقضاء على حركة ابن الزبير انفسح المجال لآل الأشعث للوصول إلى الكرسي فثار عبد الرحمن ابن محمد بن الأشعث ، بعد أن نال ولاية في شمال إيران (١٢) ، ولكن الثورة فشلت - وكادت تقوض ملك بني أمية - وقتل عبد الرحمن بن الأشعث ،

(١) المصدر نفسه ٢٨/٢

(٢) مقال الطالبيين لآل الفرج الأصفهانى ، تحقيق السيد

أحمد سمر ، مصر ١٩٤٦ ، ص ٢٣

(٤) سير اعلام النبلاء ٢/٢٨

(٥) انظر في الأدب الجاهلي ، ص ٢١٩

(٦) مروج الذهب ٢/٥٠

(٧) تاريخ الطبري طبع مصر ١٢٢٣ / ٢٠٢/٢ حوادث

سنة ٦٠ - ٦٧٩ - ٨٠ - مروج الذهب ٢/٨٨ ومقال الطالبيين

١٠٣

(٨) انساب الاشراف للبلاذري : القدس ١٩٤٠ / ٨٢/٤

(٩) المصدر نفسه ١٥١/٥

(١٠) المصدر نفسه ص ٦٠/٤

(١١) مروج الذهب ٢/١١٤

(١٢) مروج الذهب ٢/١٣٥

(١٣) الأخبار الطوال ص ٣٠٦ - (١) مروج الذهب ٢/١٢٥

الدولة العربية وسقوطها لولهاون وفرجة يونسف العن

دمشق ١٩٥٦ ص ١٨٩٨ - ٢٠٣ - حركات النجاة انطون

أحمد حابر عبد الغال ، مصر ١٩٥٤ ، ص ١٦

(١٤) في الأدب الجاهلي ص ٢٢٠ - ١

(١٥) الدولة العربية ص ١٩١ ، اسباب الاشراف ٤/٢٢٦

(١٦) المجاهر للبيروني ، طبع حيدر اباد ١٣٥٥ ص ٣٢

(١٧) المصدر نفسه ص ٦٢

(١٨) فيلسوف العرب والفلم التالي للتبصير مصطفى عبد

الرازق ، مصر ١٩٤٥ ، ص ٩٤

(١٩) المصدر نفسه ص ٩





وكان المتوقع ليعقوب ان يتعقب خطأ أبيه في السياسة ولكن موت هذا غير مجرى حياة فلبسونا وكان نقطة تحول في الطابع العام لسير الكنديين جميعا .

الوراة قرقضا مرتين (٥) . ولم يكتب أبو موسى الردار (ت ٢٢٦ / ١٨٤٠) الملقب براهب المعتزلة يرفض المناصب الرسمية وإنما فرق أمواله على الفقهاء (٦) . وكان الجعفران : ابن حرب (٢٣٦ / ١٨٥٠) وابن مشير مثل استأذنها الردار وكان في مقام ابن حرب أنه كان مع حرمته عند الواثق يتحزمن من الصلاة خلفه (٧) . أما أبو الهذيل الخلاف والنظام فقد كان من صدور الدولة أيام المأمون خاصة ثم من بعده حتى لقد ذكر أن المأمون مدح أبا الهذيل بقصيدة منها قوله :

\*\*\*

١٥) صبحي الاسلام لاحمد امين ١٥٠/٢ طبع مصر ١٩٢٦  
١٦) صبحي مشرق معتبر، انظر طبعات امير في ٥٢  
(١٦) الاقتصاد ٤ مصر ١٢٥ ٤ ص ٦٩  
(١٧) صبحي الاسلام ١٤٩/٢  
(١٨) طبعات المنزلة في ٩  
(١٩) عيون الانبياء ١٨٢/٢  
(١٠) عيون الانبياء ١٨٠/٢  
(١١) عيون الانبياء ١٨٠/٢  
(١٢) مروج الذهب ٢٩٩/٢ مروج

الدولة حتى مات في احريات أيام المستعين سنة ٨٦٦/٢٥٢ (١) .

لقد عاش الكندي في عصر كانت الفلسفة تسدل فيه الى المجتمع الاسلامي شيئا فشيئا ، ففسد امتزجت السياسة بالدين على اساس عقلي ، وامتزجت اعادة بناء الدين على اساس عقلي ، وامتزجت بالادب حتى قيل ان ابن الرومي ( ٢٢٢-٢٨٣/٢٨٣-٨٩٦ ) كان يتعاطى الفلسفة (٢) وان شعر ابي تمام ( ت ٨٤٦/٢٣٢ ) كان يحب اصحاب الفلسفة والمعاني (٣) ولا يخلو من اصطلاحات الفلاسفة والمتكلمين (٤) وامتزجت بالنصوف في بدء تكوينه على يد دي الثون المصري ( ت ٨٥٩/٢٤٥-٦٠ ) الذي كان يقول : « من ادرك طريق الآخرة فليكثر مساهلة الحكماء ومشاورتهم وليكن اول شيء يسأل عنه العقل لارجيع الاشياء لا تدرك الا بالعقل » (٥) وعلى يد زملائه المعاصرين له كالبري السقطي ( ت ٨٦٦/٢٥٢ ) الذي كان يتكلم في علوم التوحيد والحقائق الالهية (٦) ويحيى بن ماذاراري ( ت ٢٥٨-٨٧١ ) الذي كان يحاضر الناس في فلسفة النصوف (٧) .

وسنترك آراء الادباء واصوفية الفلسفة . من ثمرات ظهور الاعتزال وتنطش الى افكاره الاعتزالية الفلسفية في اجمال هيأتها مباشرة بين آرائهم وآراء الكندي الصريحة الاتصال بالفلسفة اليونانية .

ظهر الاعتزال في مطلع القرن الثامن الهجري ليضع اسسا عقائدية للإسلام ويقف في الحد الاوسط بين

(١) انظر فيلسوف العرب ص ٥١ ، ويكتفا ان نضيف الى هذا ان سكوت معادونا القليل من ايراد ما يفيد الفلاسفة الكندي بالواقع ( حكم من ٢٢٧ - ٢٢٢ / ٨٤٧-٨٤١ ) يدل على انزلة القدي القليلة بدأت في أيام هذا الطيفه حتى ازيمه المتكلم بالحبس المأثور . ومن طرف ما يمكن ان يقرن بالكندي ان الشيخ الفقه ينفذ بينه وبين آل الصياح في الكوث سنة سب نجسم من سلانته وكذلك نص الشيخ الفقه على ان كامل الصياح ( ت ١٩٣٥ ) وهو مهاجر لثاني من جبل عامل تبع في امريكا في عالم الاغتراف والرياضيات ، مع سلامة الكندي فيلسوف ايضا ( فلسفة الشيعة ص ٢٢٨ ) .

(٢) الفن ومناهجه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف مصر ١٩٤٥ ص ١١٦ .

(٣) ( ٤ ) المصدر نفسه ص ١٢٢ .

(٥) حلية الاولياء - لابي سعيد الاسفهانى ، مصر ١٩٢٢ ٣٥٢/٨ ، وانظر في النصوف الاسلامي - لتيكسون وترجمة ابو الملا عفيفي ، مصر ١٩٤٧ ص ١٦ - ٢٠ والخصافة الاسلامية في القرن الرابع الهجري لادم منتر وترجمة عبد الهادي ابو وبدة ، مصر ١٩٤٧ ص ١٢/٢ - ١٤ .

(٦) في النصوف الاسلامي ص ٢٠ .

تساهل المرتجة وتشدد الخوارج وكانت المبادئ الخمسة التي قال بها واصل بن عطاء الفسزال ٨٠١-١٣١/٦٩٩-٧٤٩) مبدأ للاعتزال لم يكن يعتبر معتزليا من لم يدن بها كلها .

واهم هذه المبادئ القول بالتوحيد المجرد وبالمعدل الالهى الذي ليس فيه محابة ولا ظلم وبحرية الارادة الانسانية . وجاء ابو الهذيل العلاف فمفسف اهم هذه المبادئ وهو التوحيد بحيث جعل العلم والقدره والحياة بالنسبة لله هي ذاته وانه لا انفصال بين هذه الثلاثة ولا استقلال لها عن ذات الله ، وجاء الكندي ليقول ان المعرفة تصاد يكون معه العالم والمعلوم شيئا واحدا (٨) وان « العلم بالشيء ، بالفعل هو عين الشيء » (٩) وهذه الفكرة المعتزلية يطلق عليها نفى الصفات عن الله ولكندى كلام طويل في رسالته الى المعتصم في الفلسفة الاولى من ان الواحد اى الله مجرد من كل الصفات (١٠) .

ولم يقتصر المعتزلة على هذه الفكرة وانما كان يحث عميق في استقلال الانسان وحرية ارادته . فذكر الله ليعمل العالم كلاً مستقلاً عن الله في قوله (١١) التنازلى بها وسار الجاحظ بهذه . من مبادئها الاقصى بان جعل النسبة بين الله وبين الخلق ضرورة لا يمكن الوقوف دونها بل ان كل الخلق من الجنة والعقاب في النار نتيجة حتمية يجذب بهم المسمى الى النار والطيع الى الجنة دون ( روتين ) من حساب ووزن اعمال (١٢) ومن اردوع ما انتج ابو الهذيل الصلاف القول بان الانسان قادر على ادراك الحسن والقبح قبيل ورود السمع وأنه قادر على ادراك الله بلا دليل انساني ، وكان هذا الرأى يتعارض مع ما نادى به اهل السنة من ان الحسن والقبح ليسا كذلك بذاتهما وانما اراد الله لهما ان يكونا كذلك فاذعنا لارادته وان احدا لا يستطيع ادراك الله وذلك هو واجب الزنباء ، واوضح ان كلام ابي الهذيل يعنى كفاية عقل الانسان للاستقلال الذهني واستطاعته حل شؤنه العقلية بنفسه .

والجمال هنا لا يتسع للافاضة في ذكر هذه الآراء غير ان ابا الحسن الاشعري ( ت ٣٢٤/٩٣٥ ) تطرق

(٨) رسال الكندي ١٥٤/١ - ٥ .

(٩) المرجع نفسه ٢٣٦/١ .

(١٠) المرجع نفسه ١٦٠/١ ، وانظر الكلام كنه ١٢٢ - ١٦٢ .

(١١) افرق بين الفرق للبتداى ، مصر ١٩٤٨ .

(١٢) الملل والنحل ١٠١/١ .

في كتابه مقالات الاسلاميين الى افكار المعتزلة فكرة فكرة وردتها الى أصلها اليوناني بحق .

جاء الكندي والجوهرية بالافكار الفلسفية داخل اطار علم الكلام الذي هو علم تأييد الدين والرد على ما خلفه بالبحج العقلية فوجد معاصريه يوردونها على صورة اقتباسات مستترة تحت غطاء الاجتهاد ، وكان الكندي يحكم اطلاعه على التراث اليوناني المنقول الى العربية ، بوصفه مصلحا وشارحا لكثير منه (١) ، مؤمنا بان لا يعارض بين الدين والفلسفة او على الأقل كان مؤمنا بأنه يمكن قرن الدين بالفلسفة دون خوف من تعارضهما وقد حملته هذا الايمان على التصريح بالفلسفة وبخضها دون مواربة بل لقد ذهب الكندي الى ابعاد من ذلك فوسم اعداء الفلسفة بالكفر وانهم « علماء الدين لان من تجر بشئ باعه ومن باع شيئا لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين ويحق ان يتصرى من الدين من عائد فقيه علم الاشياء بحقائقها ( التي هي الفلسفة ) وسماها كفرا » (٢) وقد توصل الكندي الى هذه السجحة كما يبدو بعد ان حظيت بالقبول رسائله في التوحيد من جهة العدد وتنامى جرم العالم وتثبتت الانبياء وغيرها (٣) . وكتب الكندي الى ذلك بربط تهذيب الدين . . . . . وعلم النبي مع التنبيه عن شئ ما من المثل الاعلى « يتطهر انفسهم والفرقة لمجلى (٤) » وضرب لذلك مثلا بالجهد الذي يبذله الفيلسوف في التوصل الى الحقائق في الامور المعينة والسياسة العميقة التي تضمنتها اجابة القرآن على السؤال : « من يحيى العظام وهي رميم ؟ » القسالة ، « قل يحييها الذي انشاها اول مرة وهو بكل خلق عليم » (٥) . وكذلك بالرهان القرآني على وجود الله المتضمن في الآية « الذي جعل لكم من الشجر الاخضر نارا فاذا اتم منه توقدون » الدليل الذي قال به النظام من قبل من ان الجمع بين المتضادين هو الدليل على وجود الله (٦) . ويصعد ان ضمن الكندي للناس امان الدين من اخطار الفلسفة توقف عن ان يكون فيلسوفا وتحول معلما للفلسفة فيجمل

يلقبها الى طلابه والسائلين عن بعض موضوعاتها بوصفها من تراث الاقدمين . والواقع اننا نتحفظ حتى في اسباغ هذه الفلسفة الجزئية على الكندي ، لان التوفيق بين الفلسفة والدين او حراسة الدين من اخطار الفلسفة وغيرها لا يدخل عند مفكرى المسلمين في الفلسفة وانما هو في حدود علم الكلام الذي هو بالفعل علم حراسة الدين .

ومما يؤيد هذه الدعوى ان الكندي قد كتب رسالة في « اشراف الملل في التوحيد » وانهم جميعون على التوحيد « وهذا يعني انه حاول ان يوفق بين الآراء المختلفة في الدين ليخرج منها برأى مفلسف مؤداه ان الآراء مهما ظهر من تبعائها في النظر الى الله متفقة على انه واحد وخالق لهذا الكون من العدم وبذلك تدخل الفلسفة عالم الدين بوصفها عامل توفيق تلدوب فيه الاختلافات واختفاء التجوهم في اشعة الشمس . وكان الكندي الى ذلك لا يريد من الفلسفة الاولى بوصفها « علم الحق الاول الذي هو عنه كل حق » (١) الا التوحيد الكلامي على صورة معناه . ذلك واضح الصلة بعلم الكلام .

١ . علم الكلام بتعريف الفارابي (ت ٣٢٥/٩٥٠) « صناعة يقدر بها الانسان : (١) على نصرته الآراء . . . . . (٢) شرح بها واسع الملة ، و ٢ - . . . . . (٣) حرمها لها فائده بالاقاويل » (٢) .

اما عصره الكندي للدين فقد مرت ، واما تزييفه ما خالعه فانه يشمل اولا في جر اقوال الفلاسفة الى ما يؤيد الدين بالرد عليها وتاويلها وتحويلها ، وتزييفها على العموم لتناسب الدين ولا تنقضه . ثم يشمل تكلم الكندي في اتباعه اسلوب المتكلمين وخاصة المعتزلة المعاصرين له في الرد على الملل الاخرى وتزييف عقائدهم ليظل دينهم هو الراية الوحيدة التي يستظل بها المتدينون ومن هنا ورد في ثبت رسائل الكندي واحدة في الرد على المسانية واخرى في الرد على النوبة وثالثة في الاحتراس من خداع السوفسطائيين ورابعة في نقض مسائل الملحدين وخامسة في افتراق الملل في التوحيد وانهم مجمعون على التوحيد وكل قد خالف صاحبه (٣) . وبهذا يكون الكندي عندنا متكلمنا فلسفيا لا فيلسوفا وكل ما كتبه الكندي وما كتب عنه لا يثبت كونه فيلسوفا بقدر ما يثبت كونه متكلمنا فلسفيا

- (١) اطر اس الديق ٢٤٨ - ٢٤٩
- (٢) رسائل الكندي ١/١٠٣ - ١٠٤
- (٣) اطر المهرت من ٢٥٨-٦٥٤ هـ عبر الايام ١٨٢/٤ - ١٩٠
- (٤) رسائل الكندي ١/٢٧٢
- (٥) رسائل الكندي ١/٢٧٤ والاية في سورة يس
- (٦) ٧٨-٧٩
- (٧) الانصار من ٢٢ والاية في سورة يس ٣٦ - ٨٠

- (١) الرسائل ١/٩٨
- (٢) احصاء العلوم للفارابي : عصر ١٢٥٠ هـ من ٧١
- (٣) المهرت ٢٢٢-٢٢٣

الحقيقة أحد أجزاء تاسوعات افلوطين (١) فوفق  
وكان حقه التفريق .

وبحسن بنا الآن أن نلم بمجالات الكندي الفلسفية  
اتصافا له وبخشا عن الإصالة فيها .

عرف الكندي الفلسفة بأنها « علم الأشياء  
بحقائقها بقدر طاقة الإنسان (٢) » على أن تتصلق  
بالحقائق الكلية لأنها « لا تطلب الأشياء الجزئية » .  
وانما تطلب الأشياء الكلية المتناهية (٣) وذلك تعبير  
بكلمات أخرى عن العبارة التي نقلها الكندي بنفسه  
عن القدماء من أن الفلسفة « علم الأشياء الإبدية  
الكلية : أبنائها وماضيها وعللها بقدر طاقة  
الإنسان » (٤) . وللطبعة من حيث الزاوية التي  
ينظر إليها منها مبريات أخرى لم يقلها الكندي (٥)،  
وأما مصادر هال يونانية فقد بينها الدكتور أبو ريد في  
جلاء (٦) . والفلسفة على هذا الأساس هي البحث  
في حقائق الأشياء كلها ، وذلك يستغرق المعرفة  
البشرية جميعا ، غير أن هذه المعارف تتفاوت في  
تحسين وضعه وسرب على صورة هرم بوم في  
علم النفس الأولى بمعنى « علم الحق الأول الذي  
هو عنه حق » (٧) التي « جميع باقي علم الفلسفة  
تتفرع منه » (٨) .

« الفلسفة فهو » المرء المحيط بهذا العلم  
« حرف » (٩) . يمثل هذا يربط الكندي مفهوم  
الفلسفة إلى العلم الرياضي والطبيعيات وعلم  
الربوبية (١٠) ، وهو رأى يتماشى مع رأى أرسطو (١١)  
ولكل من هذه المجموعة علوم تفصيلية تدخل تحتها  
لتكون حلقة مترابطة من المعرفة البشرية تبسدا  
بالجرد العلق وتنهي بالمادة الكيفية .

ولم يفت الكندي أن يبين وسائل المعرفة فالحس  
وسيلة ادراك المحسوسات المادية الجزئية التي لها

- (١) تاريخ الفلسفة العربية لصا العاقرى وحليل الجبر،  
بيروت ١٩٥٨ ، ١٠/٢٢ .
- (٢) رسائل ١٩٤/١ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٢٥ .
- (٣) رسائل ١٢٤/١ ، ١٢٥ .
- (٤) رسائل ١٧٢/١ .
- (٥) رسائل ١٧٢-١٧٢/١ .
- (٦) انظر ص ٤٤ وهامش ص ٤٧ وهامش ص ١٧٣ ( وكلها  
في الجزء الأول )
- (٧) الرسائل ٩٨/١ .
- (٨) الرسائل ١٠١/١ .
- (٩) الرسائل ١٠١-٩٨/١ .
- (١٠) الرسائل المقدمة ٤٦/١ عن ابن سينا في مرجح الميون  
طبع بولاق ١٢٥ .
- (١١) المرجع نفسه ص ٤٧ .

مطعما على الفلسفة وباحثا جادا في سائر العلوم  
القديمة والمعاصرة له التي لها نوع اتصال بالفلسفة  
مما أهمل معاصره الكتابة فيها مباشرة أما مجزا أو  
تهنيا أو اعراسا . هذه دعوى أرجو ألا تكون  
عريضة جدا وربما أظهرت الأبحاث الآنية والرسائل  
التي لم تكتشف بعد أن هذه الفكرة ليست صحيحة  
تماما . من المهم أن يضاف إلى هذا أن الكندي لم  
يعكس شيئا يمكن اعتباره طابعه الخاص إلا الأمانة  
العامة في النقل والإصاء به والا الموضوعية التي  
تشير الإعجاب ثم الوصية بالتشبه بخلق الفلاسفة  
الأقدمين كسقراط الذي دارت حول سيرته خمس  
رسائل بقلم الكندي وكل هذه لا تمت إلى كون  
الكندي فيلسوفا بصفة .

ومن المعروف أن الفيلسوف مفكر ذو رسالة على  
صورة نظرة شاملة إلى الكون ودعوة إلى نظام  
اجتماعي وسياسي ينادي به ويبرره ويدافع عنه ،  
والدعوة إلى الموضوعية والبحث العلمي دون خوف  
من معارضة مع الدين لا يسمى فلسفة وعندي أن  
الفارابي الذي كرس أكثر جهده للدعوة إلى نظام  
الدولة الفاضلة الفلسفية والفارابي الذي كرس له  
رأيا فلسفيا - رغم انكنازه ذلك - بعد .

ومعناه دسه بل والمعري الذي مبنى . . . . .  
رأيا فلسفيا محدودا ، كل هؤلاء في الفلسفة  
من الكندي . على أن هذا لا يمنع كون الفارابي  
والفارابي متكلمين فلسفيين كالكندي . ومهما يكن  
الأمر فهذا موضوع مقترح يمكن من بحث الفلسفة  
الإسلامية من جديد على أساس منه .

وبعد فإن هذا الرأي لا يقدر في مقام الكندي  
الذي يعتبر رائدا للبحث الفلسفي والأسلوب العلمي  
الموضوعي والكندي علينا - بعد وضع قضيته على  
الصورة الألفية - أن نذكر له ما آداه إلى الإحيال  
التالية له بوصفه معلما للفلسفة .

لقد وصع المصطلح الفلسفي وادى إلينا آراء  
الفلاسفة الأقدمين في أمانة دون زيادة ولا غفلة عن  
مؤلى الترجمات التي أطلع عليها واشرف على  
مراجعة عدد منها ، ويذكر الدكتور أبو ريد أن غيبة  
كتاب الربوبية المنحول إلى أرسطو عن ثبت رسائل  
الكندي يعني أنه لم يترجمه ولهذا لا يسأل عنه .  
وكان الكندي في ذلك أسعد حظا من الفارابي الذي  
وقع في حطام صرح هو توقيفه بين أفلاطون وأرسطو  
اعتمادا على كتاب الربوبية ههنا الذي كان في

صورة في الخيلة والعقل وسيلة ادراك الحقائق العميقة التي هي معقولات صرفة لا تتمثل لها صورة في الخيلة . ثم يرتب الكندي على ذلك مناهج تصلح لجزيئات هذين العقلين ، فالجزيئات المادية المتصورة منهجها مستند الى الحس والخيلة والاشياء الرياضية منهجها الاستنباط البرهاني ، واما ما بعد الطبيعة فمنهجها نظري استنباطي .

ويجمل الكندي تفاصيل ذلك بقوله : « ينبغي ان يقصد بكل مطلوب ما يجب ولا نطلب في العالم الرياضي اتناعا ولا في العلم الالهي حسا ولا تمثيلا ولا في اوائل العلم الطبيعي الجوامع الفكرية ( بمعنى الاقيسة ) ، ولا في البلاغة برهانا ولا في اوائل البرهان برهانا » (١) . والنفس عند الكندي تستمد اوصافها من افلاطون وفيثاغوراس وعن ارسطو على قلة وهي جوهر بسيط شريف الطبع والهيئسة مستقلة عن الجسم وتعارض القوانين الشهوانية والغضبية وتضبطهما عند حدود وتمنع مجاوزتها ، وهذه النفس التي يتقنها البدن تستطيع ان تحيط بما هو خارج البدن من معرفة اذا تجرد حتميا من ماديات تشكك لها جميع الحواس . صير صاحبها قريب الشبه بالمثل الأعلى الذي هو الله . وتندو كالمرآة المسقولة تنعكس عليها انوار الحقيقة ، والنفس لا تنام مطلقا والنوم انما هو سحابة لها من الحواس ومجال تتصل فيه بعلام الحق وتلهم بنور الله .

ثم ان الانسان في هذا العالم عابر سبيل وسعادة النفس في التحرر من البدن وهذه المفارقة ليست مشمرة لتوها وانما « من النفس ما يفارق البدن وفيها دنس واشياء خبيثة » فتنتقل في الافلاك حتى تجاوزها الى عالم العقل الافلاطوني . ويختم الكندي ما اختاره من كلام فلاسفة اليونان - ينقله هو - بقوله « فيا ايها الجاهل الا تعلم ان مقامك في هذا العالم هو كلمحة البصر ثم تصير الى العالم الحقيقي فتبقى فيه ابد الابدين » (٢) . من هذا يبدو اعتقاد الكندي بخلود النفس وبوقعية العذاب الاخروي . اما قوى النفس فتتمثل في القوتين الحسية والعقلية وبينهما تتدرج القوى المتوسطة المصورة والغاذية والنامية والغضبية والشهوانية . ولقوى

النفس الات كالحواس الحساسة بالنسبة للحسية والقوى المصورة بالنسبة للمتوسطة . تبقى القوة العاقلة التي تترك الاشياء بالعقل على طريقة الانحاد بالمعقولات ، فانها بانحادها بالنفس صارت عاقلة (٣) .

ولم يكن رأى الكندي في الطبيعة يختلف عن رأى ارسطو كثيرا فالارض عندهما في وسط العالم كرة ثابتة في مكانها وتحيط بها كرة من الماء من ورائها كرة من الهواء ثم من النار ، وبذلك ترتب العناصر الاربعة داخل بعضها البعض في تداخل لا تفصل فيه ، ولكن اوضاع الاجرام العليا بحركاتها ومواقفها وازواضعها تؤثر فيها بمقتضى الحكمة الالهية .

بعد ذلك تتراص الافلاك باجرامها من الفلك الذي فيه القمر الى الفلك الاقصى الذي يحيط بالعالم وهو فلك مقفل ليس خارجه شيء « لا خلاء ولا ملأ » اي لا مكان خال ولا مكان مملوء بجسم (٤) . ويستمر الكندي في عرض صورة العالم في تفصيل لا موجب له هنا . فقد درسه الدكتور ابو ريدة في اثنان واخلاس وكانت النتيجة التي خرج منها انه « لا تكاد نجد شيئا جديدا عند الكندي اذا قارنا آراءه بآراء ارسطو » (٥) . ثم يأتي دور الكلام الفلسفي والتوفيق بين الدين والفلسفة فيترك الكندي - بعد ان يورد هذه الآراء - العالم وانه « قد ابدع دعه واجعله شيئا » . ثم يتركها بما فيه او عالم العناصر وما تركب منها (٦) . وبان هذه العناصر قد ابدعت لا في اماكنها الطبيعية التي تشغلها الآن بل مختلطة

بعضها ببعض وابداعها مقترن بحركتها . وكل منها طلب من المكان الذي ابدع فيه ، حيزه الذي يقطبه بحسب قوانين الطبيعة (٧) ، وان العالم بقوانينه وجريان حركاته وحوادثه وخروجه اشياؤه وحوادثه من القوة الى الفعل ينتهي الى ارادة غاملة او الى امر الامر - كما يقول فيلسوفنا - وهذا عنده من معاني الطاعة بل السجود لله (٨) . . هذا الفراق بين الكندي وارسطو املاؤه اسلام الاول ليس له التقريب بين الدين والفلسفة وهي خطة حتمية النظام من قبل باعتقاده على رأى الرواقين واستطاع بقليل من التصرف ان يلبسه ثوبا اسلاميا فظهر دون حاجة الى المخالفة الكلية . لقد كان

(٣) رسائل الكندي ١٥٤/١

(٤) انظر مقدمة الدكتور ابو ريدة لرسائل الكندي

١٠٨٨/١

(٥) الرسائل ٦١/١

(٦) ٨٤٧/١ الرسائل ٦١/١

(١) الرسائل المقدمة ١١٢/١

(٢) ارجع نفسه : والمادة السابقة له واردة في رسالة الكندي في القول في النفس المختصر من كتاب ارسطو والافلاطون وسائر الملأعة ، رسائل الكندي ٢٧٢/١ - ٢٨٠

قائما على الاعتدال وتجنب الوقوع في المحاطر يعبر عن ذلك قوله « اعتزل الشر فان الشر للشرير خلق » وتجنب الاندفاع الماطني في احلك اللحظات « (٦) » . ويبدو ان سقراط كان قدوة الكندي بوصفه الفيلسوف . فلقد كتب فيه خمس رسائل (٧) وبشر بما بشر من التوجه الى الداخل لمعرفة النفس وبشر ايضا بنصيحة سقراط من تهوين الموت واعتباره سعادة . ومن الملائم ان نذكر هنا ان هذا السلوك الفلسفي صار ميذا تبناه اخوان الصفا وبشروا به فيما بعد وهذا العرض المبشر منا لفلسفة الكندي الاخلاقية لا يترك له اصاله فيها ايضا !! .

اما السياسة فقد كتب فيها رسالة كبرى واخرى في سياسة العامة ولكنها ضاعت . ويبدو ان مذهبه في السياسة كان يعتمد على المدينة الفاضلة الافلاطونية وعلى ان يكون للفيلسوف فيها مكانة الموجه . ورسالته في سياسة العامة وتكرار ذكره للعامة في رسالة دفع الاحزان ونصائحه المستمرة في الارتفاع عن مستواهم واقتراح همدًا بكتابه في الفضائل والتنبية عليها ، كل ذلك يدفعنا الى ترجيح جد الكندي برأى الفلاسفة السياسي . ويجب ان نذكر ان الكندي كان استاذًا لـ اخوان الصفا في

### فقد الجليل ايضا

و بعد هذه السريعة يتبين لنا ان الكندي نفسه لم يدع الاستقلال الفلسفي ولم يحاوله وانما كان همه ان تنتشر الثقافة الفلسفية وان يشخص الباحثون مناهج البحث الفلسفي اساسا للتوصل الى حقائق الاشياء ومن هنا كان دور الكندي ان يقدم نموذجًا للآتين من بعده فاطلع على الترجمات وأصلح منها ما استطاع في وقت كان فيه الجاحظ يمدد ضروب الفساد في الترجمات بقوله : « ومن جهة جهل المترجم ينقل لغة الى لغة ومن جهة فساد النسخ ومن انه قد تقدم العهد فاعتزمت دونه الدهور والاحقاب فصار لا يأمن ضروب التبديل والفساد ، وهذا الكلام معروف صحيح » (٨) .

٦- ربه يقرب الكندي في الحيلة لدفع التجارب تحقيق وفروالدر مجلة اجمع الملى الإيطالي المبد ١٧ لسنة ١٩٣٩ ص ٢٢ . وقد اعيد طبع هذه الرسالة ضمن كتاب : الكندي فيلسوف العرب الاول لمحمد كاظم الطريفي ، بغداد ١٩٦٢ ، ص ١١٠ - ١٢٥ . وما يذكر ان الدكتور ابو ريدة اشرف في الجزء الاول من رسائل الكندي ( ١٦ / ١ ) الى ان هذه الرسالة متفحفة في الجزء الثاني من هذا الكتاب غير اننا وجدناه غلوا منها .

(٧) سيني البيان في الصفحة التالية .

(٨) الحيوان للجاحظ ، مصر ١٩٠٦ ، ١٠/٦ .

النظام ابرع من الكندي حين قال « ان الله تعالى خلق الناس والبهائم وسائر الحيوان واصناف النبات والجمواهر المعدنية كلها في وقت وان خلق آدم عليه السلام لم يتقدم على خلق اولاده ولا تقدم خلق الأمهات على خلق الاولاد » (١) . وأوضح النظام ذلك بان « الله تعالى خلق ذلك اجمع في وقت واحد غير انه اكرم الاشياء بعضها في بعض فالتقدم والتاخر انما يقع في ظهورها من امكانها » (٢) . وهذه فكرة كاملة الصلة برأى الرواقين لاختلاف عنها الا في ان هذا العالم سيأتي الى نهاية يتحلل معها الى عناصره ليعود الى التركيب من جديد دائرا الى غير نهاية (٣) . وتلك فكرة لا يقول بها النظام لان الاسلام لا يقول بها . وكانت براعة النظام في اختياره فكرة لها نوع اتصال بالقرآن في الآية : « واذا اخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على انفسهم : الست بربكم ؟ قالوا : بلى ، شهدنا ان تقولوا يوم القيامة انا كنا من هذا غافلين » (٤) . وبذلك أصبح على فكرة خلق العالم طابعًا فلسفيًا عقليًا ، فلم يحتج كالكندي الى التفتيح بولي حميم ، هو ارسطو ، اعتمد عليه اعتمادا لا حد له في تفسير هذا الموضوع .

اما ما وراء الطبيعة فقد نحاها الكندي : سيما ارسطو بهدف ان يثبت ان الله لا يتغير . ومن ذلك البرهان الرياضي الذي يعتمد على الواحد ليس عددا وانما هو ركن الاعداد ، ثم تؤدي مناقشة اخرى الى اثبات انه لا جنس للواحد ثم لا حركة ولا عقل ولا اسماء مترددة ولا عنصر ولا معقول . وهكذا تستمر سلسلة التفي - التي استعملها المعتزلة من قبل في نفي العلم والقدرة والحياة ومزجها بالذات - ليبقى الواحد منزها مجردا مطلقا وهو الله .

لقد كتب الكندي في الاخلاق ولكن انتاجه ضاع ولهذا لم نستطع الاطلاع على مذهبه الاخلاقي وانما يمكن ارجاعه الى ان السبيل الاقوم للحياة يتأدى من الشجاعة في قول الحق « فانه لا شيء اولى بطالب الحق من الحق » (٥) . وكان منهج الكندي في ذلك

(١) انظر بين الفرق - للبهادي ص ٨٦

(٢) المصدر نفسه

(٣) انظر تاريخ الفلسفة اليونانية للاستاذ يوسف كرم

مصر ١٩٤٦ ، ص ٢٢٦-٧

(٤) الاعراف ٧ : ١٧١

(٥) رسائل الكندي ١/٦

ومن كتبه الحسائية : المدخل الى الارتماطيقى ،  
تأليف الامداد ، التوحيد من جهة العدد والكمية  
المضافة .

\*\*\*

ومن كتبه الكرية : رسالة في ان العالم وكل ما فيه  
كرى الشكل ورسالة في ان سطح البحر كرى .

ومن رسائله في الموسيقى : رسالته الكبرى في  
التأليف ، ورسالة في الإيقاع .

ومن كتبه النجومية : رسالة في إفصاح علل رجوع  
الكواكب ، رسالة في الشعاعات ، رسالة في الاوضاع  
النجومية ، وعلل احداث الجو .

ومن كتبه الهندسية : رسالة في الفراض كتاب  
افقليدس ، رسالة في اصلاح كتاب افقليدس ، رسالة  
في عمل الساعات على صفيحة تنصب على السطح  
المواري للأفق .

ومن كتبه الفلكية : رسالة في المناظر الفلكية ،  
تنال من حكم العالم ، مائة الفلك والسون اللازم  
للارودي المحسوس من جهة السماء .

ومن كتبه الطبية : رسالة في الطب البقراطي ،  
رسالة في لاجز الملحة للجو من الاوباء ، رسالة  
في علل نفث الدم ، ورسالة في كيفية الدماغ ، الاعراض  
الحادثة من البلغم وعلل موت الفجأة ، كتاب صنعة  
اطعمة من غير عناصرها .

ومن كتبه الاحكامية : رسالة في مدخل الاحكام  
على المسائل ، رسالة في من الرجل المسمى منجم  
باستحقاق ، رسالة في الاستدلال بالكموفات على  
الحوادث .

ومن كتبه الجدلية : رسالة في الرد على المنانية  
والثنوية ونقض مسائل الملحدين وثبوت الرسل  
والتوحيد بتفسيرات وافتراق الملل ولكنهم مجمعون  
عليه .

ومن كتبه النفسية : رسالة في ان النفس جوهر  
بسيط غير دائر مؤثر في الاجسام ، ورسالة في علل  
النوم والرؤيا .

ومن كتبه السياسية : رسالته الكبرى في  
السياسة ورسالة في تسهيل سبل الفضائل ورسالته

ولم يكتف الكندي بالاصلاح وانما تمداه الى نقل  
مادة الترجمات الى ابحاث فيها نوع تلخيص وتبويب  
وعرض ثم تطور به الامر الى البحث في موضوعات  
معاصرة على الطريقة الفلسفية العامة التي تنشد  
الفوس الى الحقائق . وقد ظهرت رسائل الكندي  
بهذا المظهر الجدي التلازم الذي تجنب الحسوس  
تجنباً تاماً وابتعد عن مجاملة القاريء وكسب وده  
وتبديد الملل عنه ابتعاداً ينطق بالفروق الشاسع بين  
اتجاه الكندي النبوذجي واتجاه معاصره كالجاحظ  
مثلاً الذي تمثل طابعه في طرق الموضوعات  
الاجتماعية ذات الطابع المشحون بالطرفة والمحلى  
بالنصوص الممتعة .

\*\*\*

المفروض ان تكون توصلنا الآن الى ان الكندي  
كان متكلماً متفلسفاً حاول ان يقارب بين الفلسفة  
كلها بوصفها البحث عن حقائق الاشياء وبين الدين  
هادفاً من وراء ذلك ان يختصر الطريق للمتنقذين من  
المتدينين الى المصادر التي أخذ عنها المسيحية  
فلسفتهم الدينية فيتحوا الى اعداد من هذه احدى  
بحر البحث المسمى السلبى ورسالة محبة .  
اساس علمي ملل هو مصدر : فلسفة في رية .  
وعلى ذلك حال من حق الكندي شيخاً ان حرس  
لانتاجه واليادين التي طرقها لتبنيها ما اضاف الى  
العلم وتذكر طابعه فلعل في ذلك ما يحتمل رأياً  
جديداً .

لقد كتب الكندي فوق المائتين والاربعين رسالة  
ليست كل انتاجه في سائر ميادين المعرفة البشرية  
وقد استغرقت رسائله ميادين المنطق والفلسفة  
والهندسة والرياضيات والموسيقى والنجوم والكيمياء  
والطب والفلك والنفس والسياسة والاحداث  
والإبعاد والانواع والقانون وغير ذلك .

فمن كتبه في الفلسفة : كتاب الفلسفة الاولى  
وكتاب الفلسفة الداخلة والمسائل المطبقة المتعاصرة  
وما فوق الطبيعيات ورسالة في انه لا تنال الفلسفة  
الا بعلم الرياضيات وكتاب في ان افعال الباري جل  
اسمه كلها عدل لا جور فيها .

ومن كتبه المنطقية : رسالة في المدخل الى المنطق  
وثانية في القولات العشر واخرى في الاحتراس من  
خدع السوفسطائيين .

في دفع الإحزان وأخرى في سياسة العصابة . وله خمس رسائل في سقراط واحدة في فضيلته وثانية في الغافلة وثالثة في محاوردة له ورابعة في موته وخامسة في مناقشة له مع الحرائين .

\*\*\*

ومن كتبه الإحداثية : رسالته في النسب الزمانية ورسالة في مائة الزمان والحين والذهب ورسالة في العلة التي يبرد لها أعلى الجو ويسخن ما قرب من الأرض ورسالة في الكوكب الذي ظهر ورصدته إياه حتى اضمحل .

ومن كتبه الإبداعية : رسالة في أبعاد مسافات الاقاليم وأخبار أبعاد الأجرام واستخراج بعد مركز القمر من الأرض ، استخراج آلة وعملها يستخرج بها أبعاد الأجرام ، رسالة في معرفة أبعاد قتل الجبال .

ومن كتبه التقديمية : رسالة في أسرار تقديم المعرفة ، تقديم المعرفة بالأحداث ، تقديم المعرفة في الاستدلال بالأشخاص السماوية .

ومن كتبه الانوعية « المتوعة » : رسالة في الجواهر الثمينة ، أنواع السيوف والحداد ، النخل ، رسالة في عمل القمح والحب ، العطر ، التنبيه على خدع الكياويين ، رسالة في المد والجزر ، عمل الموايا الحرة ، رسالة في اللفظ ، رسالة في الحشرات ، علم حدوث الرياح في باطن الأرض الحديثة كثير الزلازل والخسوف ، علة الرعد والبرق والتلج والبرد والصواعق ، بطلان دعوى المدعين صنعة الذهب والفضة وخذلهم .

\*\*\*

وترتيب كتب الكندي في هذه الموضوعات يساير كتب أرسطو الجامعة لموضوعات الفلسفة ، ففسد كتب في الرياضيات والمنطق والطبيعات وما بعد الطبيعة وكتب في الاخلاق وسياسة النفس بالاخلاق المحدودة ، وكتب فوق ذلك في الموضوعات الأخرى المركبة من هذه كلها (١) ليكون بحثه مستغرقا كل الموضوعات التي تدخل تحت هذه علم الأشياء بحقائقها ولا ينسى الكندي أن يشير إلى مكان ما يكتبه من

(١) انظر ، من رسائل الكندي ، رسالته في كمية كتب أرسطوطاليس وما يحتاج اليه في تحصيل الفلسفة مع مقدمة الدكتور أبو ريدة وتعليقاته ٢٨٤-٢٥١/٢٨٤

الفلسفة فهو يصل الفلك والموسيقى بهما وبين مناسبة ذلك ، بل لقد ربط بينها وبين بحثه في الاحجار الكريمة حين قارن بين الياقوت في تطوره الى الصفاء وبين الانسان في صعوده الى الانسانية الكاملة (٢) . يضاف الى ذلك انه كان اول من استخدم الموسيقى في العلاج الطبي واول من اشار الى اشياء كثيرة ليس مجالها هذا البحث . وحتى في هذا العرض لكتب الكندي يتبين للباحث المدقق متابعته للفلاسفة اليونانيين في منهجهم بحيث يبدو استقلاله الكامل أمرا لا يمكن اقامة الدليل عليه .

\*\*\*

لقد كتب الكندي ما كتب بناء على طلب المحيطين به ابتداء من المأمون الخليفة الى المتعمص وابنه أحمد الى يحيى بن ماسويه الطيب ( ت ٢٤٣/٨٥٨ هـ ) الى علي بن الجهم الشاعر ( ت ٢٤٩/٨٦٤ ) الى زملائه وتلاميذه فكان في كل رسالة من رسائله يتوجه بالخطاب والمعرفة الى سائله ولا يظن انه كتب بحثا . ينسج البحث كما فعل ويفعل غيره (٣) . ومن هنا ينسج الكندي كتاب الكندي كان احبوه لاسننه . نلح على اذهاب المعلمين في عصره وان الجوهر في كتابه . ومن بعده حتى الواثق . مع ان كتابه ما يحيط بهم وما يؤثر في علومهم ويطولوا . الاجابة عليه بروح نزيهة طليقة لا يتقيدوا حتى الدين الذي أصبح بفضل الكندي حليفا للفلسفة .

وقد لحق انتاج الكندي من وراء هذه الظاهرة آفة ، ذلك ان هدف توجيه الرسائل الى الاتحاد قد اضاع كثيرا منها وتسبب أحيانا في تكرار البحث في مسائل متفقة المعنى وحد من الإفاضة في البحث مراعاة لمراج السائل ومستواه العلمي . ومن يدرى علمه كان في هذا خير ما كان ليصيبنا لولا أسئلة السائلين .

وآفة أخرى لحقت الكندي نغمه ، ذلك ان كتابته للأحاد في موضوعات خاصة جدا نالت من

(٢) كتاب الجواهر الليبوني ص ٨٠  
(٣) رسالته في حدود الأشياء ليست مقترنة بالدياجنة التقليدية التي تشتمل على اسم السائل والسؤال وكان هذا رأي الدكتور أبو ريدة دليل نهافت كتابة الكندي لها واعتبرها لذلك من جميع احد تلاميذ الكندي ، انظر مقدمة هذه الرسالة في رسائل الكندي ١٣٢/١





امير من نشد « علم الاشياء بحقائقها » من  
الاسلاميين (١) .

ضمن الإجمال الرسمي الذي تلم في العراق سنة ١٩٦٢ أو  
خارجة . ومن هذه الدراسات ١ : الصانف المسوبة إلى  
فيلسوف العرب لأب رثرود مكارني ، ٢ : الكندي حياته وآثاره  
لكوركيس عواد ، ٣ : مؤلفات الكندي الموسيقية لوكريا يوسف  
٤ : تعريب لطرب على المود للكندي ، تحقيق وتعليق وكريا  
يوسف أيضا ، ٥ : رسالة الكندي في عمل السماعات ، نشر  
وكريا يوسف ، ٦ : رسالة الكندي في عين اليهود ، تحقيق  
الدكتور فيصل دندوب ، ٧ : الكندي خالد دغلسفة .

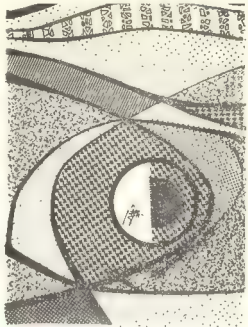
التكملة الربطاني ، العدد ١٩٦٢ ، ٨ : يعقوب بن اسحق الكندي  
لنفي الشيخ رامي ، ٩ : الكندي فيلسوف العرب الأول ومنها  
رسالة الكندي في دفع الإحراق ، ١٠ : الكندي الجانب التاريخي  
لمحمد بحر العلوم طبع النجف ، ١١ : الكندي وديانته تعيد  
الرحمن مورجار ، ١٢ : أثر الشيعة الجعفرية في تطوّر  
الحركة الفكرية بدمشق ومنهم فيلسوف العرب الكندي ،  
للمد الواحد الأنصاري ، وكلها مطبوعة في سنة ١٩٦٢ .  
ومصدر في القاهرة أخيراً كتاب الكندي فيلسوف العرب ،  
للدكتور أحمد فؤاد الأهواني ضمن سلسلة أعلام العرب ،  
وهذه الإشارة مضمومة إلى الكتب المتشبه في المناهج تدعى من  
أدب الأندلس بعد سنة

فلسفياً يعلن مذهبا دينيا مفلسفا متكاملا تعكسه  
الرسائل كما عكسته من قبل مصنفات الكندي على  
الصورة إلى عرصها ابن التديم وابن أبي أصيبعة .  
على أننا في دعوانا هذه لا نفعل المورد المشترك الذي  
استقى منه الكندي وأخوان الصفا ولكننا نرغم أن  
الكندي مكن لأخوان الصفا من الاطلاع على سابقة  
اسلامية لوضع موسوعة فلسفية كاملة مؤسسة على  
المنهج الارسطي للتأليف الفلسفي . ويحق لنا بعد  
أن نرغم أن الكندي كان رئيس مدرسة كلامية أوسع  
مدى من الاعتزال تنشد البحث الحر في سائر ميادين  
المعرفة على أساس عقلي صريح اعترف به بعد أن  
قرب ما بين الدين والفلسفة حتى حبك منهما نسيج  
لحمته من الأول وسداه من الثانية وإن هذا هو  
الطابع العام للفلسفة الإسلامية في عمومها . لقد  
تفرع من هذا الاتجاه فروع حملت نزعات متنوعة  
ولكنها في الغالب لم تخرج عن هذا الطابع العام الذي  
كان الإمام فيه والرائد يعقوب بن اسحق الكندي



# النجوم بين أساطير الماضي وعلم الحاضر

بقلم  
اسماعيل حقي



ثم الثغرى ثم زحل . فاعتبر أن أسرعها لايد أن  
لكن لا يدركها أو أن لها . وهو زحل ، لايد أن يكون  
ربما . ذلك لأن الإنسان الأول ، بل نسله إلى  
ما قبله . بطور الغلبي منذ ثلاثمائة سنة  
عربيا . لا يستمد من أوسعاده الملكية الا العيين  
المجردة فانه لم يكتشف باقي السيارات التي  
لا ترى الا بالناظير الملكية القوية ، وهي أورانوس  
ونبتون وبلوتو (١) .

وهكذا قسم الانسان الاول الاجرام السماوية  
الى نوعين : النجوم الثابتة وهي الغالبية الساحقة ،  
والكواكب السيارة . أو الداراي كما كان يسميها  
العرب . وهي سبعة فقط . وقد جمع الشاعر العربي  
الكواكب السيارة مرتبة حسب أبعادها عن الأرض  
في البيت :

زحل شري مريخه من شمس

فتزاهرت لعطارد الاقمار

وقد وضع العرب أسماء هذه السيارات من أقدم  
الازمان . وقد اختاروا لها هذه الأسماء من بعض  
خواصها ، فمثلا يقال ان اسم الشمس من الشمس  
وهو الانتعاج لأن العيين لا تتمكن من النظر إليها

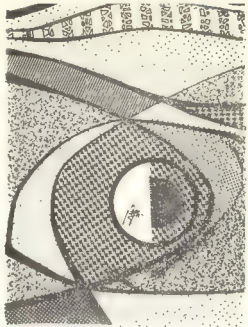
(١) لا يشك أن نجوم ما اذا كان بلوتو هو آخر سيارات  
بحيرة الشمسية أم أنه يوجد سيارات ، وربما أكثر من سيارات ،  
أبعد من بلوتو لم يكتشف بعد .

كان الانسان على الدوام ، منذ أن ظهر على سطح  
هذه الأرض . ماخوذاً ينتظر تفرق السماء . و  
لا يبهره هذا المنظر العائن الذي يورثه بساطد كثر  
بما يتناثر فيها من نجوم لامعة متصددة الألوان ؟  
فهذه ماسة بيضاء تخطف بريقها الإبصار . و .  
زمردة خضراء وتلك ياقوتة حمراء . . تبارك الله  
بحق ما نشأ .

ولكن الانسان الأول ، وهو جالس أمام كهفه  
في ليالي الصيف المنعشة ، في وادي النيل أو  
الرافدين ، لم يكتف بالتأمل في جمال هذا المنظر  
وروعته . بل أخذ يلاحظ ويرصد ويجمع المعلومات  
ويؤلف منها علما ، متائرا بمعتقداته وخبرافاته  
ومستواه الثقافي ومحيطه الاجتماعي والديني .  
فلاحظ أول ما لاحظ أن النجوم تبدو كأنها مثبتة  
في قبة السماء وأن السماء كلها تدور حول الأرض  
من الشرق الى الغرب حول محور وهمي يخترق قبة  
السماء في نقطتين ثابتتين هما القطبان السماويان  
الشمالي والجنوبي المعروفان . كما لاحظ أن عددا  
قليلا من الكواكب يتحرك بالنسبة لهذه النجوم  
الثابتة ، فهي تنتقل بينها في مدارات معينة من  
الغرب الى الشرق . ووجد أن أسرعها حركة هو  
القمر ثم يليه عطارد ثم الزهرة ثم الشمس ثم المريخ

# النجوم بين أساطير الماضي وعلم الحاضر

بقلم  
اسماعيل حقي



ثم الثغرى ثم زحل . فاعتبر أن أسرعها لايد أن  
لكن لا يدركها أو أن لها . وهو زحل ، لايد أن يكون  
ربما . ذلك لأن الإنسان الأول ، بل نسله إلى  
ما قبله . بطور الغلبي منذ ثلاثمائة سنة  
عربيا . لا يستمد من أوسعاده الملكية الا العيين  
المجردة فانه لم يكتشف باقي السيارات التي  
لا ترى الا بالناظير الملكية القوية ، وهي أورانوس  
ونبتون وبلوتو (١) .

وهكذا قسم الانسان الاول الاجرام السماوية  
الى نوعين : النجوم الثابتة وهي الغالبية الساحقة ،  
والكواكب السيارة . او الداراي كما كان يسميها  
العرب . وهي سبعة فقط . وقد جمع الشاعر العربي  
الكواكب السيارة مرتبة حسب أبعادها عن الأرض  
في البيت :

زحل شري مريخه من شمس

فتزاهرت لعطارد الاقمار

وقد وضع العرب أسماء هذه السيارات من أقدم  
الازمان . وقد اختاروا لها هذه الأسماء من بعض  
خواصها ، فمثلا يقال ان اسم الشمس من الشمس  
وهو الانتعاج لأن العيين لا تتمكن من النظر إليها

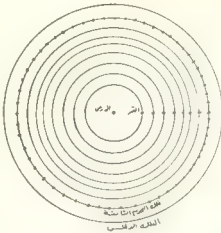
(١) لا يشك أن نجوم ما اذا كان بلوتو هو آخر سيارات  
بحيرة الشمسية أم أنه يوجد سيارات ، وربما أكثر من سيارات ،  
أبعد من بلوتو لم يكتشف بعد .

كان الانسان على الدوام ، منذ أن ظهر على سطح  
هذه الأرض . ماخوذاً بانتظر تفرق السماء . و  
لا يبهره هذا المنظر العائن الذي يورثه بساطد كثر  
بما يتناثر فيها من نجوم لامعة متصددة الألوان ؟  
فهذه ماسة بيضاء تخطف بريقها الإبصار . و .  
زمردة خضراء وتلك ياقوتة حمراء . . تبارك الله  
بحق ما نشأ .

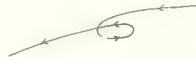
ولكن الانسان الأول ، وهو جالس أمام كهفه  
في ليالي الصيف المنعشة ، في وادي النيل أو  
الرافدين ، لم يكتف بالتأمل في جمال هذا المنظر  
وروعته . بل أخذ يلاحظ ويرصد ويجمع المعلومات  
ويؤلف منها علما ، متائرا بمعتقداته وخبرافاته  
ومستواه الثقافي ومحيطه الاجتماعي والديني .  
فلاحظ أول ما لاحظ أن النجوم تبدو كأنها مثبتة  
في قبة السماء وأن السماء كلها تدور حول الأرض  
من الشرق إلى الغرب حول محور وهمي يخترق قبة  
السماء في نقطتين ثابتتين هما القطبان السماويان  
الشمالي والجنوبي المعروفان . كما لاحظ أن عددا  
قليلا من الكواكب يتحرك بالنسبة لهذه النجوم  
الثابتة ، فهي تنتقل بينها في مدارات معينة من  
الغرب إلى الشرق . ووجد أن أسرعها حركة هو  
القمر ثم يليه عطارد ثم الزهرة ثم الشمس ثم المريخ

والقمر من القمره ، وهى شدة البياض ، والزهرة من الأزهار ، وهو شدة الاشراف ، وزحل من الزحل وهو يبطء الحركة لأنه أبطأ الدورى سيرا فى قطع الملك .

تم لم يلبث الانسان الاول أن اكتشف أن السيارات الخمس ، أى غير الشمس والقمر ، لا تسير فى مداراتها بانتظام بل قد تردت قليلا الى الوراء ثم تعاود سيرها الى الأمام مرة أخرى (شكل ١) .



شكل ٢ - مدارات الكواكب حول الشمس



شكل ١ - الحركة الأترادية لسيارات الكواكب

وقد ظل المجسطى المرجع المقدس فى علم الفلك حتى من ١٣ قرنا الى أن خطا كوبرنيك أول خطوة فى تسريح هذه الصورة وأعلن أن الشمس ، لا الأرض ، هى مركز الكون ، وأن الأرض ليست الا سيارا كباقي السيارات ، مع تابعها القمر ، حول الشمس . هذا ما حدث كوبرنيك أن كانه احدى علماء عصر النهضة الجديدة لم سم طبعه ولم يرفع يدها على أول نتيجته منه ، الا وهو إنها لمخادرة هذه الصورة القديمة . تعرض به خالدهو مما عده من معارضة شديدة واتهام بالكفر واضطهاد من الكنيسة حتى اضطر فى النهاية ، لكي لا يقضى شيخوخته فى السجن والتضييق ، أن يعترف أمام المحكمة على مرأى وسمع من الحاضرين بأن الأرض هى النابتة وأن الشمس هى التى تدور حولها . وينسب اليه أنه همس وهو يتقادر المحكمة قائلا : « ومع ذلك فإن الارض هى التى تدور حول الشمس » .

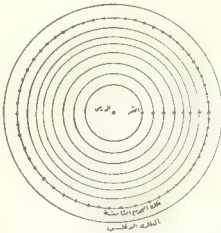
ويسبب هذه الحركة الأترادية سميت هذه السيارات بالخمس المتحيرة وقد فسر قوله تعالى « فلا أقسم بالخنس الجوارى الكس » بأنها هذه الخمس سميت بذلك لخنسها أى ارتدادها والخس هو الرجوع والكنس الاستقامة . والاسمان ، سواء أكان سماء الكون ، سماء الفضاء ، يحاول دائما أن يصنع ما يجب ، أى فى أى طريق . لما يشاهد من أى مكان على الطبيعة . ولذلك فإن الانسان الأول حاول مجاولاب عديدة لوضع صورة للكون تتفق مع مشاهداته وتشمل فيما تشتمل تعليلا لظاهرة الارتداد . وقد اكمل هذه الصورة ، ووضعها فى شكلها النهائي . الفلكى الاسكندري بطليموس الذى عاش فى القرن الثانى الميلادى ، فى كتابه العظيم (( المجسطى )) وهو يشمل تعليلا بارعا ، وأن كان مقيدا ومعتلا ، لظاهرة ارتداد السيارات المتحيرة .

تم تتالت الخطوات فى تصحيح الصورة حتى تغيرت معالمها تماما ، فاصبحت تعلم أن الشمس ليست مركز الكون وان ظلت مركز المجموعة الشمسية ، كما أن النجوم لا تقع على محيط كرة واحدة بل أنها تتناثر فى الفضاء على أبعاد متفاوتة ، وأن النجوم التى نراها بالعين المجردة ليست كل ما فى الكون وانما هى جزء ضئيل للغاية من النجوم

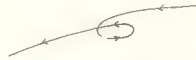
والكون على حسب ما جاء بالمجسطى يتكون من الأرض فى مركزه ، تدور حولها السيارات والنجوم فى أفلاك كروية متعاقبة . وفى كل فلك يدور سيار واحد ما عدا الملك الأخير فهو يحتوى على جميع النجوم النابتة . ويلى الفلك الأخير فلك أعلى محيطا يسمى بالفلك الأطلس وهو خيال من النجوم فتكون جملة الأفلاك تسما . وشكل ٢ يبين صورة مبسطة للكون كما جاء فى المجسطى .

والقمر من القمر ، وهي شدة البياض ، والزهرة من الأزهار ، وهو شدة الاشراف ، وزحل من الزحل وهو يبطء الحركة لأنه أبطأ الدوائر سيرا في قطع الملك .

تم لم يلبث الانسبان الأول أن اكتشف أن السيارات الخمس ، أي غير الشمس والقمر ، لا تسير في مداراتها بانتظام بل قد تردت قليلا الى الوراء ثم تعاود سيرها الى الأمام مرة أخرى (شكل ١) .



شكل ٣ - مدار القمر حول الأرض



شكل ١ - الحركة الأترادية لسيارات الكواكب

وقد ظل المجسطي المرجع المقدس في علم الفلك الكوني من ١٣ قرنا إلى أن خطا كوبرنيك أول خطوة في تجميع هذه الصورة وأعلن أن الشمس ، لا الأرض ، هي مركز الكون ، وأن الأرض ليست إلا سيارا كباقي السيارات ، مع تابعها القمر ، حول الشمس . هذا ما حدث كوبرنيك أن كانه أدى به إلى ثورة جديدة لم سم طبعه ولم يسمع عنها على أول تلمحه منه ، إلا وهو ينهيا لمخاداة هذه الفكرة . تعرض له خالده مما عاين من معارضة شديدة وأنهام بالكفر واضطهاد من الكنيسة حتى اضطر في النهاية ، لكي لا يقضي شيخوخته في السجن والتضييق ، أن يعترف أمام المحكمة على مرأى وسمع من الحاضرين بأن الأرض هي النابتة وأن الشمس هي التي تدور حولها . وينسب إليه أنه همس وهو يتقادر المحكمة قائلا : « ومع ذلك فإن الأرض هي التي تدور حول الشمس » .

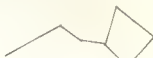
وبسبب هذه الحركة الأترادية سميت هذه السيارات بالخمسة المتحيرة وقد فسر قوله تعالى « فلا أقسم بالخمسة الجوارى الكس » بأنها هذه الخمس سميت بذلك لخصتها أي ارتدادها والخس هو الرجوع والكنس الاستقامة . والانسبان ، سواء أكان سببا أم كوكبا ، سواء الغضاء ، يحاول دائما أن يصنع ما يحب ، في كل أخرى بطرياق . لما يشاهد من حركته غير الطبيعية . ولذلك فإن الانسان الأول حاول مجاولاب عديدة لوضع صورة للكون تتفق مع مشاهداته وتشمل فيما تشتمل تلمحا لظاهرة الارتداد . وقد اكمل هذه الصورة ، ووضعها في شكلها النهائي . الفلكي الاسكندرزي بطليموس الذي عاش في القرن الثاني الميلادي ، في كتابه العظيم (( المجسطي )) ، وهو يشمل تلمحا بارعا ، وإن كان مقدرا ومعتلا ، لظاهرة ارتداد السيارات المتحيرة .

والكون على حسب ما جاء بالمجسطي يتكون من الأرض في مركزه ، تدور حولها السيارات والنجوم في أفلاك كروية متعاقبة . وفي كل فلك يدور سيار واحد ما عدا الملك الأخير فهو يحتوى على جميع النجوم النابتة . ويلى الفلك الأخير فلك أعلى محيطا يسمى بالفلك الأطلس وهو خيال من النجوم فتكون جملة الأفلاك تسما . وشكل ٢ يبين صورة مبسطة للكون كما جاء في المجسطي .

تم تتالت الخطوات في تصحيح الصورة حتى تغيرت معالمها تماما ، فأصبحت تعلم أن الشمس ليست مركز الكون وإن ظلت مركز المجموعة الشمسية ، كما أن النجوم لا تقع على محيط كرة واحدة بل أنها تتناثر في الفضاء على أبعاد متفاوتة ، وأن النجوم التي نراها بالعين المجردة ليست كل ما في الكون وإنما هي جزء ضئيل للغاية من النجوم

التي نقدر بملايين الملايين والتي لا ترقى إلا بالمناظر  
الحقيقية الحية .

كذلك أصبحنا نعلم أن النجوم التي كان من المعتاد  
أنها « ثابتة » ليست ثابتة ، بل أنها تتحرك بسر  
عائلة . فالشمس مثلا ، وهي من النجوم « الثابتة » .



در ۱۰۰۰ مسافت

في الوقت الحالي

مجلس

١٠ الشاق ان نحسب اتساع الكون كما كان  
مرأ الناس الى ما قبل ثلاثة قرون فقط . قالوا ان  
البعدين كل فلك وما يليه مسيرة سبعائة عام .  
فاذا فرصنا ان مسيرة اليوم الواحد بمواصلات ذلك  
زمان تبلغ نحو ١٠٠ كيلومتر - فاننا بعملية  
بسيطة نجد ان الكون يتكون من كره  
مركزها ونبغ نصف قطرها نحو ٢٣٠  
كيلو متر فقط . ولما كنا نعلم الآن ان المريخ  
يشكل هذه المسافة تقريبا ، فمن  
كله في نظر الاقدمين اصغر  
من كرهه مسمية ا ما اصغره وابسطه

متحرك حول مركز المجرة\* (التي سننتاولها بالبحث فيما بعد) بسرعة تبلغ نحو مليون كيلومتر في الساعة تقريباً ! وإلى جانب هذه الحركة الدورانية حول مركز المجرة فإنها تتحرك بين النجوم بسرعة تبلغ نحو ٤٥٠,٠٠٠ كيلومتر في الساعة في اتجاه كوكبة الجاثي (أو هرقل) \* فالجزم إذن متحرك بسرعة متغيرة ، ولكنها تبدو ثابتة لأنها تقع على بعد شاسع منا \* فأقرب نجم إلينا ، كما نعرف حتى الآن هو أحد نجمي كوكب - ٤٠ - ألف نابع من القطب السماوي الجنوبي \* هو نجمان قريبان من أربع سنوات ضوئية \* أي أن الضوء الصادر منهما يحتاج إلى أربع سنوات ليصلنا .

\*\*\*

كانت النجوم والكواكب بعيدة عن متناول الإنسان  
محاولة بالأسرار يكتنفها الغموض ، فنظر إليها في  
خشية و رهبة . كما كانت تظهر في السماء بين حين  
وآخر أجسام غريبة ، فهذه شهب تظهر فرائد  
وجامعات . وهذا مذنب يمتد ذيله الى مسافة كبيرة  
عبر السماء - وفي الأيام التي تقلب فيها السحاب  
الغيوم يرى البرق يقتصر السحب فيغطى  
السماء ويسمع ارعد يهيم لاداء - اد  
لايصل السماء موطن مخلوق عبوه - آله سيطر  
على الأرض بصفة عامة وعلى الإنسان بصفة خاصة .  
في ترسل الصواعق والرعد والبسرق والشهب  
والذنات تحذيرا للإنسان على ما يقتصر من ذنوب  
أو نذرا بتوقع عقوبات على الناس على هيئة زلازل  
مدمرة أو فيضانات جارفة أو قحط شديد أو أوبئة  
تصعد الناس حملا - كما كان شروق بعض النجوم  
تقبل شروق الشمس - وهو الذي يسمى بالشرق

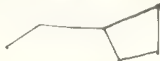
يستغرق أربع سنوات في قطع المسافة الى تقصاه  
وعنا نذكر أن الضوء يستغرق في قطع المسافة بين  
الشمس والأرض ، وهي تبلغ نحو ٩٣ مليون ميل (١)  
٨ دقائق فقط ، بينما تقع بعض النجوم الأخرى  
من التي ترى بالعين المجردة ، على أبعاد تقدر إلى  
مئات بل وآلاف السنين الضوئية ، ولذلك فإنه  
لا يمكن ملاحظة التفيرات التي تطرأ على مواقع  
النجوم وأوضاعها بعضها بالنسبة لبعض الأبعد  
مرور آلاف السنين ، ولكننا نألف منظر مجموعة  
السبعة النجوم المكونة للذب الأكبر ( في الواقع  
تكون جزءا من مجموعة الذب لا كـ ، المحيطة به )

في هذه الأثناء وهي ٩٢ مليون من نصير فصحة لنامية  
تسكن في الأحياء السكنية ، ولها بالغ الضخامة بالتسوية  
مستويات مرتفعة جداً تصعب على سكان البشري الأثري  
من الأمتة القائمة التي تطرح حل يفتك للنقل إلى مدنها  
مستجابتها ، أنه إذا نجحنا فعلا لنقارح حل طارئ في مدنها  
الأرضي والنسبة وليس التمس بأصنافه فاصرف ، و  
أحسبته بالنام يسوقهم من الوقت مئة وحمسنة ليعمل  
في مدنها ، فمن المرجح جداً أن يتسحق الطفل ويؤتو قبل أن  
يولد ، فالأمر

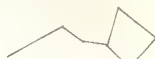
وقد رأيناها في صورتها المألوفة منذ أن شاهدهاها لأول مرة وستظل كذلك عندما يواينسها الأجل ، كما أنها منذ ١٠٠,٠٠٠ سنة كانت تبدو في صورة متناهية البعد ١٠٠,٠٠٠ سنة ستبدو في صورة محدثة حرة كما هو مبين في الشكل ٣ .



بعد ١٠٠,٠٠٠ سنة



في الوقت الحالي



بعد ١٠٠,٠٠٠ سنة

شكل ٢

١٠ الشائق أن نحسب اتساع الكون كما كان يراه الناس إلى ما قبل ثلاثة قرون فقط . قالوا أن البعد بين كل فلك وما يليه مسيرة سبعائة عام . فإذا فرضنا أن مسيرة اليوم الواحد بمواصلات ذلك زمان تبلغ نحو ١٠٠ كيلومتر - فأنا بعملية حسابية بسيطة نجد أن الكون يتكون من كره مساحته ٣٣٠ كيلومتر مربع . ولا كنا نعلم الآن أن المربخ بين كل فلك وما يليه المسافة تقريبا ، فمن البعد أن الكون كله في نظر الأقدمين أصغر من المجموعة الشمسية ، أما أصغرهم وأبسطه

\*\*\*

كانت النجوم والكواكب بعيدة عن تناول الانسان محاطة بالأسرار يكتنفها الغموض ، فنظر إليها في حشية ورهبة . كما كانت تظهر في السماء بين حين وآخر أجسام غريبة ، فهذه شهباء تطير فرائق وجماعات ، وهذا مذنب يمتد ذيله إلى مسافة كبيرة عبر السماء - وفي الأيام التي تقلد فيها السماء بالغيوم يرى البرق يختبرق السحب فيخطب لأصواته ويسمع الرعد يهتف بصوت لاذع . أو لاسم السماء مولى منحرف عو به - أنه سيبصر على الأرض بصفة عامة وعلى الانسان بصفة خاصة . فهي ترسل الصواعق والرعد والبسوق والشهب والمذنبات تحذيرا للانسان على ما يقترب من ذنوب أو مذبرا بتوقيع عقوبات على الفاس على هيئة زلازل مدمرة أو فيضانات جارفة أو قطع شديد أو أوربلة تحصد الناس حصدا . كما كان شروق بعض النجوم قبيل شروق الشمس ( وهو الذي يسمى بالشروق

التي تقدر بعلايين الملايين والتي لا ترى الا بالمناظير العلكية الجبارة . كذلك أصبحنا نعلم أن النجوم التي كان من المعتقد أنها « ثابتة » ليست ثابتة ، بل أنها تتحرك بسر هائلة . فالشمس مثلا ، وهي من النجوم « الثابتة »

منحرك حول مركز المجرة ( التي سنتناولها بالبحث فيما بعد ) بسرعة تبلغ نحو مليون كيلومتر في الساعة تقريبا ! وإلى جانب هذه الحركة الدورانية حول مركز المجرة فانها تتحرك بين النجوم بسرعة تبلغ نحو ٤٥,٠٠٠ كيلومتر في الساعة في اتجاه كوكبة ابن حنبل ( أو هرقل ) . فالنجوم إذن تتحرك بسرر مخيفه ، ولكنها تبدو ثابتة لأنها تقع على ابعاد شاسعة منا . فأقرب نجم إلينا ، كما معروف حتى الآن . هو ألفا Centauri ، وهو على بعد ٤٠,٠٠٠ سنة ضوئية . فما يقرب من أربع سنوات ضوئية ، أي أنه النجوم يستغرق أربع سنوات في قطع المسافة التي تفصله عنا . تذكر أن الضوء يستغرق في قطع المسافة بين الشمس والأرض ، وهي تبلغ نحو ٩٣ مليون ميل ( ١٨٠ دقائق فقط ) بينما تقع بعض النجوم الأخرى . من التي ترى بالعين المجردة ، على ابعاد تصل إلى مئات بل وآلاف السنين الضوئية . ولذلك فإنه لا يمكن ملاحظة التغيرات التي تطرأ على مواقع النجوم وأوضاعها بعضها بالنسبة لبعض الا بعد مرور آلاف السنين . ولكننا نألف منظر مجموعة السبع النجوم المكونة للذئب الأكبر ( في الواقع هي تكون جزءا من مجموعة الذئب لا كل المجموعة ) ،

في سنة ١٨٠٠ وهي ٩٣ مليون ميل تقدر مسافة النجم من الأرض . ولكنها بالمقارنة بالشمس المسافة بين الأرض والشمس تقدر بمسافة تقارب ١٨٠,٠٠٠ ميل . ومن الملاحظة القاتمة التي تقرب حتى يمكن للعقل أن يفهمها ، أنه إذا بدأنا بطلا له قذاع طرأها طول مسافة الأرض والشمس ، وليس الشمس بأسماعها فاحرص ، و أحسنه الألام سيسغرق من الوقت مائة وخمسة لثا ليصل إلى مقده ، فمن المرجح جدا أن يشبح الطفل ويموت قبل أن يرى الألام .



الاستفهام . نتجه بأبصارنا ونرفع وجوهنا نحو السماء ، كأن السماء هي مقر الله سبحانه وتعالى . مع أننا نعلم أن الله سبحانه وتعالى لا يحده مكان ولا زمان ، ورغم ما جاء في القرآن الكريم « والله المشرق والمغرب فأنتما تولوا فثم وجه الله » .

ونحن الآن نعلم أنه لا يوجد مواد علوية ولا أخرى سفلية ، وأن جميع الأجرام السماوية تتكون من نفس العناصر وهي العناصر الكيميائية المعروفة كالإندروجين والهليوم والأكسجين والحديد والكالسيوم وغيرها ، وأن كانت نسبها تختلف من نجم إلى نجم في كوكب مسدود الحجم من كرات حارة ضخمة شديدة الحرارة ، ذاتية التآكل من شدة حرارة سطحها ، وتولد حرارتها من عمليات نووية هائلة تحدث في باطنها نتيجة تحول الإندروجين إلى هليوم ، وتتراوح درجة الحرارة من عشرات الملايين عند المركز إلى آلاف الدرجات عند السطح ، فدرجة

تدريجاً وعند السطح نحو ١٠٠٠ درجة ، أما من  
حيث الحجم و هذه الكرات الغازية تصل إلى  
أحجام نانو ، إذ تلم أقطارها ملايين الأميال

نجمي جدم حامود سيقم بحجم بغياس في نجوم  
 . . فعلا اذا تصورنا ان الشمس هي كرة مجهزة  
 فانها تسع لآكثر من مليون أرض ، ولاكثر من ألف  
 كوكب مثل المشتري عملاق السيارات ، وهي معتمه  
 لا تضيء الا بانعكاس الضوء الساقط عليها من نجم  
 قريب ، فالارض واخوانها السيارات تعي لسقوط  
 أشعة الشمس عليها وهذا هو السبب في ان  
 سطحها مقسم الى نهار وهو النصف المواجه  
 للشمس ، وليال وهو النصف البعيد عن  
 الشمس ، ولا يوجد حتى الآن دليل ابي على وجود  
 أنظمة سياره أخرى مثل المجموعة الشمسيه .

الاستفهام . نتجه بأبصارنا ونرفع وجوهنا نحو السماء ، كأن السماء هي مقر الله سبحانه وتعالى . مع أننا نعلم أن الله سبحانه وتعالى لا يحده مكان ولا زمان ، ورغم ما جاء في القرآن الكريم « والله المشرق والمغرب فأنتما تولوا فثم وجه الله » .

ونحن الآن نعلم أنه لا يوجد مواد علوية ولا أخرى سفلية ، وأن جميع الأجرام السماوية تتكون من نفس العناصر وهي العناصر الكيميائية المعروفة كالإندروجين والهليوم والأكسجين والحديد والكالسيوم وغيرها ، وأن كانت نسبها تختلف من نجم إلى نجم في كوكب مسدود الحجم من كرات حارة ضخمة شديدة الحرارة ، ذاتية التآكل من شدة حرارة سطحها ، وتولد حرارتها من عمليات نووية هائلة تحدث في باطنها نتيجة تحول الإندروجين إلى هليوم ، وتتراوح درجة الحرارة من عشرات الملايين عند المركز إلى آلاف الدرجات عند السطح ، فدرجة

تدريجاً وعند السطح نحو ١٠٠٠ درجة ، أما من  
حيث الحجم و هذه الكرات الغازية تصل إلى  
أحجام نانو ، إذ تلم أقطارها ملايين الأميال

نجمي جدم حامود سيبه بحجم بغياس في نجوم  
 • • فعلا اذا تصورنا ان الشمس هي كرة مجهزة  
 فانها تسع لآكثر من مليون ارض ، ولاكثر من ارب  
 كوكب مثل المشتري عملاق السيارات ، وهي معتمه  
 لا تضي الا بانعكاس الضوء الساقط عليها من نجم  
 قريب ، فالارض واخوانها السيارات تعي لسقوط  
 اشعة الشمس عليها وهذا هو السبب في ان  
 سطحها مقسم الى نهار وهو النصف المواجه  
 للشمس ، وليال وهو النصف البعيد عن  
 الشمس ، ولا يوجد حتى الان دليل ابي على وجود  
 نظرية سيارة اخرى مثل المجموعة الشمسية •



شكل هـ

ويلاحظ القارئ أن النجوم السبعة المشهورة باسم الدب الأكبر والمتصل بعضها ببعض في شكل هـ ( ليت الأجزاء صغيراً من الدب . والنجم أ ب يسميان المؤشرين أو الدليلين لأن الخط الواصل بينهما في اتجاه السهم يؤدي إلى النجم التالي .

ومن الصعب أن هذه المجموعة كانت مصروفة إلى الدب في أماكن متباعدة . فالكلدانيون وقدماء المصريين واليونان والرومان والهنود أمريكا الشمالية كانوا يسمونها باسم الدب . فأغلب الظن أن هذه المجموعة تعود إلى زمن سحيق وأن الأقوام التي هاجرت قبل التاريخ إلى تلك البلاد المتباعدة كانت تسمونها بهذا الاسم قبل هجرتهم من موطنهم الأصلي الذي يعتقد كثير من علماء الأجناس والجيولوجيا أنه كان حوض بحر قزوين . والدب ، كما هو معروف ، قصير الذيل ، فكيف طال ذيل الدب الأكبر ياترى ؟ تقسول الأسطورة الاغريقية أن الدب يمثل الحورية الجميلة كالمسيح التي وقع الإله جوبيتر في غرامها . بيد أن جوبيتر زوجه جوتتر غارت منها وصممت على القتل بها . ولكن نقدها حرس من انتقام زوجته ، حولها إلى دب ولكن حور دوست إلى ديانا الهة الصيد أن تطارد الدب وتقتله . فلم ير جوبيتر وسيلة لإنقاذ حبيبته كاليستو إلا أن يرفعها إلى السماء . وكان رفعه للدب من ذيله ، ولما كان الدب لثيقاً فقد مطع الذيل وطال .

كذلك الدب الأصغر له ذيل طويل ، وأسطورته متممة لأسطورة الدب الأكبر . فالدب الأصغر كان

ولما كان من خصائص عقل الإنسان أن يعميل إلى التقسيم والتجميع وترتيب الأشياء حسب ما يهتني من تشابه وعلاقات ، فقد قسم الإنسان الأول النجوم إلى مجموعات ، تسمى كوكبات ، ثم صور له خياله الخصيب أن هذه الكوكبات تمثل اشكالاً هندسية أو أشخاصاً أو حيوانات ، فهذه كوكبة الدب الأكبر ، وهذه كوكبة الوحش قيطس وتلك كوكبة ممسك الأعنة إلى غير ذلك . وعندما كان يريد أن يخلد أبطاله رفعهم إلى السماء وأطلق أسماءهم على بعض هذه الكوكبات فهذا البطل فرساوس الذي انتقد الأميرة أندروميذا ( المرأة المسلسلة ) من أن يلتهمها الوحش قيطس . وذلك الجبار أوريون يهجم على الثور الهائج تتبعه كلاب صيده . وبذلك أصبحت السماء لا موطن للآلهة وحسب ، بل وموطن الأبطال والوحوش والطيور والأسماك وغيرها أيضاً .

وانسان القرن العشرين إذا تطلع إلى السماء ، فأغلب الظن أنه مهما استعان بخياله ، خصيماً كان أم غير خصيماً ، لن يجد تشابهاً إلا فيما يدر بين الكوكبات وأشكال الحيوانات أو الأشخاص . سميت بأسمائها . وعلى سبيل المثال على القارئ أن يعين النظر في شكل هـ

شكل (ا)

يبي هذه المجموعة من النجوم وبين مخلوق ما فإذا ما ذهبت محاولته سدى فليتأمل في شكل هـ ليرى كيف كان الأقدمون يرون هذه المجموعة بخيالهم :

أنها تمثل الدب الأكبر . ولكن هل يجد القارئ أي شبه بين شكل النجوم المبينة بشكل هـ وبين الدب المبتق بشكل هـ ؟ ما أخضب خيال القدماء !



شكل هـ

ويلاحظ القارئ أن النجوم السبعة المشهورة باسم الدب الأكبر والمتصل بعضها ببعض في شكل هـ ( ليت الأجزاء صغيراً من الدب . والنجم أ ب يسميان المؤشرين أو الدليلين لأن الخط الواصل بينهما في اتجاه السهم يؤدي إلى النجم التالي .

ومن الصعب أن هذه المجموعة كانت مصروفة إلى الدب في أماكن متباعدة . فالكلدانيون وقدماء المصريين واليونان والرومان والهنود أمريكا الشمالية كانوا يسمونها باسم الدب . فأغلب الظن أن هذه المجموعة تعود إلى زمن سحيق وأن الأقوام التي هاجرت قبل التاريخ إلى تلك البلاد المتباعدة كانت تسمونها بهذا الاسم قبل هجرتهم من موطنهم الأصلي الذي يعتقد كثير من علماء الأجناس والجيولوجيا أنه كان حوض بحر قزوين . والدب ، كما هو معروف ، قصير الذيل ، فكيف طال ذيل الدب الأكبر ياترى ؟ تقسول الأسطورة الاغريقية أن الدب يمثل الحورية الجميلة كالمسيح التي وقع الإله جوبيتر في غرامها . بيد أن جوبيتر زوجه جوتتر غارت منها وصممت على القتل بها . ولكن نقدها حرس من انتقام زوجته ، حولها إلى دب ولكن حور دوست إلى ديانا الهة الصيد أن تطارد الدب وتقتله . فلم ير جوبيتر وسيلة لإنقاذ حبيبته كاليستو إلا أن يرفعها إلى السماء . وكان رفعه للدب من ذيله ، ولما كان الدب لثيقاً فقد مطع الذيل وطال .

كذلك الدب الأصغر له ذيل طويل ، وأسطورته متممة لأسطورة الدب الأكبر . فالدب الأصغر كان

ولما كان من خصائص عقل الإنسان أن يعميل إلى التقسيم والتجميع وترتيب الأشياء حسب ما يهتني من تشابه وعلاقات ، فقد قسم الإنسان الأول النجوم إلى مجموعات ، تسمى كوكبات ، ثم صور له خياله الخصيب أن هذه الكوكبات تمثل اشكالاً هندسية أو أشخاصاً أو حيوانات ، فهذه كوكبة الدب الأكبر ، وهذه كوكبة الوحش قيطس وتلك كوكبة ممسك الأعنة إلى غير ذلك . وعندما كان يريد أن يخلد أبطاله رفعهم إلى السماء وأطلق أسماءهم على بعض هذه الكوكبات فهذا البطل فرساوس الذي انتقد الأميرة أندروميذا ( المرأة المسلسلة ) من أن يلتهمها الوحش قيطس . وذلك الجبار أوريون يهجم على الثور الهائج تتبعه كلاب صيده . وبذلك أصبحت السماء لا موطن للآلهة وحسب ، بل وموطن الأبطال والوحوش والطيور والأسماك وغيرها أيضاً .

وانسان القرن العشرين إذا تطلع إلى السماء ، فأغلب الظن أنه مهما استعان بخياله ، خصيماً كان أم غير خصيماً ، لن يجد تشابهاً إلا فيما يدر بين الكوكبات وأشكال الحيوانات أو الأشخاص . سميت بأسمائها . وعلى سبيل المثال على القارئ أن يعين النظر في شكل هـ

شكل (ا)

يبي هذه المجموعة من النجوم وبين مخلوق ما فإذا ما ذهبت محاولته سدى فليتأمل في شكل هـ ليرى كيف كان الأقدمون يرون هذه المجموعة بخيالهم :

أنها تمثل الدب الأكبر . ولكن هل يجد القارئ أي شبه بين شكل النجوم المبينة بشكل هـ وبين الدب المبتق بشكل هـ ؟ ما أخضب خيال القدماء !

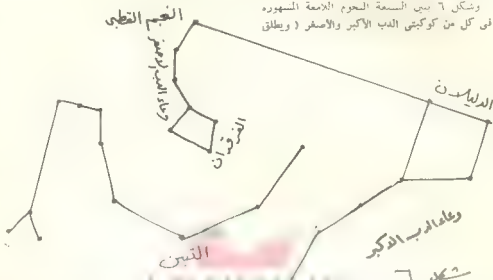
واسال الفرقدين عن اطلال

من قبيل وآنسبا من بلاد

ربما يكون قد احتارها لانه لا يقب عهبا  
ساعة من ليل او نهار ما بحرى في المنطقة التركا  
يعيش فيها ابوالعلاء \*

أركس بن كالمسو . فما حول حوش كالمسو  
الى دب ، طارده أركس ، دور أن يعلم بالطلع ابا  
... ..  
أن دب ويردعه مع أمه الى السماء ، وكان رده له  
من ذيله أيضا قطال هو الآخر \*

وشكل ٦ بين السعة النجوم اللمعة المشهورة  
في كل من كوكبتى الدب الأكبر والأصغر ( ويطلق



عليهما اسم وعاء الدب الأكبر والأصغر في الشرق  
للشبه الواضح بينهما وبين وعاء ذي

وكانت العرب تسمى الأربعة نجوم كوكب  
نفسه بالنعش والثلاثة النجوم الباقية بنعش وعاء  
سماث نعش كما بين موقع النجم اعطى بالسمه  
لهما . ويلاحظ انه تقع في طرف ذيل الدب  
الأصغر . ومن الذين ترى النجوم المكونة لكوكبه  
النبي . وبين شكل ٧ هذه الكوكبات وما يجاورها  
من كوكبات أخرى كما تخيلها الأقدمون وكما  
رسمها مصصور حديث . وهي تشمل الدب  
والتنين الذي يتوسطهما والزرافه والمك فيفاوس  
( أو المتهب ) والمكة كاسيوييا ( ذات الكرسي )  
وجزاء من فرساوس وأجزاء من كوكبات أخرى \*

ويسمى النجمان المتطرفان في وعاء الدب الأصغر  
بالفرقدين وهما من النجوم التي لا تقرب قط في  
بلاد الشرق الأوسط بل تظل على الدوام فوق الأفق  
وتتم دورة كاملة في اليوم حول النجم القطبي \*  
وعندما استشهد بهما أبوالعلاء في قوله :

شكل ٧ : الكوكبات المحيطة بالنجم الشمالى كما تخيلها الأقدمون

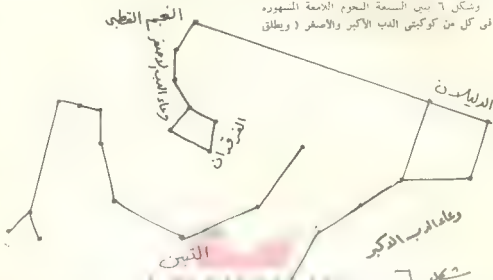
واسال الفرقدين عن اطلال

من قبيل وآنسبا من بلاد

ربما يكون قد احتارها لانه لا يقب عهبا  
ساعة من ليل او نهار ما بحرى في المنطقة التركا  
يعيش فيها ابوالعلاء \*

أركس بن كالمسو . فما حول حوش كالمسو  
الى دب ، طارده أركس ، دور أن يعلم بالطلع ابا  
... ..  
أن دب ويردعه مع أمه الى السماء ، وكان رده له  
من ذيله أيضا قطال هو الآخر \*

وشكل ٦ بين السعة النجوم اللمعة المشهورة  
في كل من كوكبتى الدب الأكبر والأصغر ( ويطلق



عليهما اسم وعاء الدب الأكبر والأصغر في الشرق  
للشبه الواضح بينهما وبين وعاء ذي

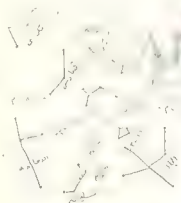
وكانت العرب تسمى الأربعة نجوم كوكب الدب  
نفسه بالنعش والثلاثة النجوم الباقية بنعش وعاء  
سماث نعش كما بين موقع النجم اعطى بالسمه  
لهما . ويلاحظ انه تقع في طرف ذيل الدب  
الأصغر . ومن الذين ترى النجوم المكونة لكوكبه  
النبي . وبين شكل ٧ هذه الكوكبات وما يجاورها  
من كوكبات أخرى كما تخيلها الأقدمون وكما  
رسمها مصصور حديث . وهي تشمل الدب  
والتنين الذي يتوسطهما والزرافه والمك فيفاوس  
( أو المتهب ) والمكة كاسيوييا ( ذات الكرسي )  
وجزاء من فرساوس وأجزاء من كوكبات أخرى \*

ويسمى النجمان المتطرفان في وعاء الدب الأصغر  
بالفرقدين وهما من النجوم التي لا تقرب قط في  
بلاد الشرق الأوسط بل تظل على الدوام فوق الأفق  
وتتم دورة كاملة في اليوم حول النجم القطبي .  
وعندما استشهد بهما أبوالعلاء في قوله :

شكل ٧ : الكوكبات المحيطة بالنجم الشمالى كما تخيلها الأقدمون

وقال السها للشمس انت ضئيلة  
وقال الدجا للصبح لولك حبالل  
ويا موت زر ان الخيصة ذميمة  
ويا نفس جدى ان دهرك هازل  
والنجم القطبى لا ينطق على القطب السماوى  
تماما بل يبعد عنه نحو  $\frac{1}{4}^\circ$  فهو اذن يدور  
حول القطب فى دائرة صغيرة قطرها نحو  $\frac{1}{2}^\circ$   
ولكنه يقترب من القطب تدريجيا وسيصبح اقرب  
ما يكون اليه ( ٢٥ دقيقة قوسية فقط ) فى نهاية  
القرن القادم ثم يأخذ فى الابتعاد عنه بعد ذلك .

والسبب فى هذا الاقتراب ثم الابتعاد ان محور  
الارض يرسم مخروطا فى الفضاء ويقطع القبة  
المحلوية فى دائرة لا فى نقطة ثابتة . ويتم  
المحور دورته فى نحو ٢٦٠٠٠ سنة . فتمتد  
ثلاثة آلاف سنة كان اقرب نجم الى القطب هو  
الثعبان ( ١ الثني ) وبعد ١٢٠٠٠ سنة سيصبح  
السر الواقع ( ١ ) السلياق ( Lyra ) وهو اقرب نجم  
الى القطب . وشكل ٨ يبين الدائرة التى يرسمها  
محور الارض وأوضاعه فى بعض التواريخ .



شكل ٨ - محور الارض وأوضاعه فى بعض التواريخ

ماذا لاحظ الاقدمون ايضا ؟ لاحظوا ان مدار  
الشمس يهتري كوكبات معينة قسموها الى اثنتى  
عشرة كوكبة سموها بروجيا . كما لاحظوا ان القمر  
والدرايز الخمس تدور فى مدارات لا تبعد كثيرا  
عن مدار الشمس وفى الواقع تقص جميع المدارات  
فى حزام ضيق لا يزيد عرضه عن ٨° شمال  
وجنوب فلك الشمس - وسبب ذلك ان مدارات

واذا دقت النظر فى شكل ٥ او فى شكل ٦  
تجد نقطة صغيرة تكاد تلاصق النجم الاوسط فى  
مقبض وعاء الدب الأكبر . والنجم الاوسط تسميه  
اهرب المثرر ، أما النقطة الصغيرة فتمثل نجما  
خافتا يسمى السها - وفى عصرنا الحاضر يستطيع  
متوسط قوة الابصار ان يميزوا بين هذين النجمين  
ام العرب الاقدمون ، الذين اشتبهوا بجدلة البصر  
فكانوا يتحدثونها لوحة ابصار قاسية لاختيار حدة  
البصر ، فمن استطاع التمييز بينهما فنظرو ٦ على ٦  
ويستخرج من ذلك ان هذين النجمين قد ابتعد  
احدهما عن الآخر خلال الالف او الالفى سنة الماضية  
بالقدر الذى يسمح بالتمييز بينهما . ومن الشائى  
ان نعلم ان الفلكيين الحديثين تمكنوا ، بما لديهم من  
علم وأجهزة دقيقة ، من قياس البعد بين هذين  
النجمين اللذين يبدوان لنا اهمسا متلاصقان .  
فوجدوا ان المسافة بينهما هى ٩٠ يوما ضوئيا .  
واذا ترجمنا هذه المسافة الى اميال نجد انها تعادل  
١٧٥٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ميل تقريبا ! كما وجدوا  
ان بعدهما معا عن المجموعة الشمسية يبلغ ٧٢  
سنة ضوئية . ونترك للفارص ترجمة هذه المسافة  
الى اميال علما بان الضوء يقطع فى الثانية الواحدة  
نحو ١٨٦٠٠٠ ميل !

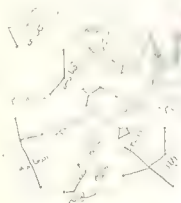
أما النجم القطبى نفسه فهو هماردم الحليم  
وهو ابع من الشمس من قدر -  
وصفت الشمس مكانه فانها لا تخرج الا بهبطان  
فلكى قوى . وسبب خفوتة فهو من نجوم  
الثنائى ( انه يقع على بعد شاسع منا فهو يبعد عنا  
بنحو ٥٠٠ سنة ضوئية !  
وقد جانب التوفيق أمير الشعراء شوقى عندما  
اختار السها فى قوله ، مغاطيا الشباب ، وجمال  
العبد وأمل المستقبل :

يا شباب الفد - وابناى الفدا  
لكم - اكرم واعزز بالقصداء  
هو حبيب الله الى المش على  
ان اراك فى القربى اسعدا  
وارى تاحكم بسوق السها  
وارى عرشكم فوق ذكاء

فالسها ، كما رأينا ، لا هى من مرده النجوم ولا  
هى من النجوم البعيدة . هلا اختار النجم القطبى  
أو ابط الجوزاء مثلا ؟ انظر الى ابنى العلاء كيف  
احسن احسار السها عندما قال مبعرا عن ضيق  
صدوره بزمنه :

وقال السها للشمس انت ضئيلة  
وقال الدجا للصبح لولك حبالل  
ويا موت زر ان الخيصة ذميمة  
ويا نفس جدى ان دهرك هازل  
والنجم القطبى لا ينطق على القطب السماوى  
تماما بل يبعد عنه نحو  $\frac{1}{4}^\circ$  فهو اذن يدور  
حول القطب فى دائرة صغيرة قطرها نحو  $\frac{1}{2}^\circ$   
ولكنه يقترب من القطب تدريجيا وسيصبح اقرب  
ما يكون اليه ( ٢٥ دقيقة قوسية فقط ) فى نهاية  
القرن القادم ثم يأخذ فى الابتعاد عنه بعد ذلك .

والسبب فى هذا الاقتراب ثم الابتعاد ان محور  
الارض يرسم مخروطا فى الفضاء ويقطع القبة  
المحلوية فى دائرة لا فى نقطة ثابتة . ويتم  
المحور دورته فى نحو ٢٦٠٠٠ سنة . فتمتد  
ثلاثة آلاف سنة كان اقرب نجم الى القطب هو  
الثعبان ( ١ الثني ) وبعد ١٢٠٠٠ سنة سيصبح  
السر الواقع ( ١ ) السلياق ( Lyra ) وهو اقرب نجم  
الى القطب . وشكل ٨ يبين الدائرة التى يرسمها  
محور الارض وأوضاعه فى بعض التواريخ .



شكل ٨ - محور الارض وأوضاعه فى بعض التواريخ

ماذا لاحظ الاقدمون ايضا ؟ لاحظوا ان مدار  
الشمس يهتري كوكبات معينة قسموها الى اثنتى  
عشرة كوكبة سموها بروجيا . كما لاحظوا ان القمر  
والدرازي الخمس تدور فى مدارات لا تبعد كثيرا  
عن مدار الشمس وفى الواقع تقص جميع المدارات  
فى حزام ضيق لا يزيد عرضه عن ٨° شمال  
وجنوب فلك الشمس - وسبب ذلك ان مدارات

واذا دقت النظر فى شكل ٥ او فى شكل ٦  
تجد نقطة صغيرة تكاد تلاصق النجم الاوسط فى  
مقبض وعاء الدب الأكبر . والنجم الاوسط تسميه  
اهرب المثرر ، أما النقطة الصغيرة فتمثل نجما  
خافتا يسمى السها - وفى عصرنا الحاضر يستطيع  
متوسط قوة الابصار ان يميزوا بين هذين النجمين  
ام العرب الاقدمون ، الذين اشتبهوا بجدلة البصر  
فكانوا يتحدثونها لوحة ابصار قاسية لاختيار حدة  
البصر ، فمن استطاع التمييز بينهما فنظرو ٦ على ٦  
ويستخرج من ذلك ان هذين النجمين قد ابتعد  
احدهما عن الآخر خلال الالف او الالفى سنة الماضية  
بالقدر الذى يسمح بالتمييز بينهما . ومن الشائى  
ان نعلم ان الفلكيين الحديثين تمكنوا ، بما لديهم من  
علم وأجهزة دقيقة ، من قياس البعد بين هذين  
النجمين اللذين يبدوان لنا اهمسا متلاصقان .  
وجدوا ان المسافة بينهما هى ٩٠ يوما ضوئيا .  
واذا ترجمنا هذه المسافة الى اميال نجد انها تعادل  
١٧٥٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ ميل تقريبا ! كما وجدوا  
ان بعدهما معا عن المجموعة الشمسية يبلغ ٧٢  
سنة ضوئية . ونترك للفارسي ترجمة هذه المسافة  
الى اميال علما بان الضوء يقطع فى الثانية الواحدة  
نحو ١٨٦٠٠٠ ميل !

أما النجم القطبى نفسه فهو هماردم الحليم  
وهو ابع من الشمس من قدر -  
وصفت الشمس مكانه فانها لا تخرج الا بهبطان  
فلكى قوى . وسبب خفوتة فهو من نجوم  
الثنائى ( انه يقع على بعد شاسع منا فهو يبعد عنا  
بنحو ٥٠٠ سنة ضوئية !  
وقد جالب التوفيق أمير الشعراء شوقى عندما  
اختار السها فى قوله ، مغاطيا الشباب ، وجمال  
العبد وأمل المستقبل :

يا شباب الفد - واينأى الفدا  
لك - اكرم واعزز بالقصداء  
هو حبيب الله الى المش على  
ل اراك فى القربى اسعدا  
وارى تاحكم بسوق السها  
وارى عرشكم فوق ذكاء

فالسها ، كما رأينا ، لا هى من مرده النجوم ولا  
هى من النجوم البعيدة . علا اختار النجم القطبى  
أو ابط الجوزاء مثلا ؟ انظر الى ابنى العلاء كيف  
احسن احسار السها عندما قال مبعرا عن ضيق  
صدوره بزمنه :



كبيرا وكان العرب يسمونه الفيسرور أى السنة الجديدة . ولا تزال آثار هذا الاحتفال باقية عندنا فى الاحتفال بيوم شم النسيم . وشكل ٩ يبين دائرة البروج فى الوضع الذى تقع فيه الشمس فى برج الميزان .

وكان العرب يعتبرون برج الحمل أشرف البروج لأن الشمس تبدأ فى دخول هذا البرج فى أول فصل الربيع الذى تنتمش فيه الحياة وتزدهر الأشجار وتفتح الأزهار ويشب الزمان بعد الهرم ويعتدل بعد الانحراف . ومما زاده شرقا وتكريما عند العرب ، بل وعند المسلمين جميعا ، أن ميلاد الرسول وأبى ذلك البرج فكان تفاؤلهم واستشادهم بهذا التوافق عظيما .

ولما كانت الكواكب السيارة تتحرك فى حزام ضيق فكريا ما يقترب بعضها من بعض وتجتمع فى برج واحد أو تقع فى برجين متقابلين . وكان الأقدمون يعلقون أهمية كبرى على اجتماع الكواكب أو تفرقها فى البروج ، إذ كانوا يعتقدون أن الكواكب

السيارات حول الشمس تقع جميعها فى مستوى واحد تقريبا ، فكل جسم سماوى يقع خارج هذا الحزام لا يمكن أن يكون سيارا . وأطلق على هذه البروج أسماء الحيوانات أو الأشياء التى خالوا أنها شبيهها . وقد جمع شاعر عربى أسماء هذه البروج حسب ترتيبها فى البيتين :

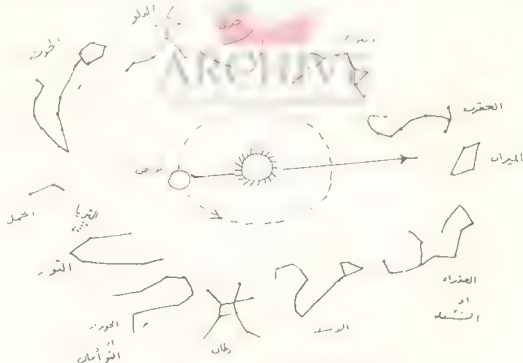
حمل انور جوزه لسطرطان

وزعا الليل سنبل الميزان

ورمى عقرب بقوس لجدى

نزع الدلو بركة الحيتان

والشمس تدخل أول نقطة فى برج الحمل ، وهى نقطة تقاطع دائرة فلك البروج وخط الاستواء السماوى ، فى ٢١ مارس من كل عام . عند ذلك يتساوى الليل والنهار فى جميع أنحاء الأرض ، ويسمى ذلك اليوم بالاعتدال الربيعى . لأن نصف الكرة الشمالى يكون مغيلا على فصل الربيع . وكان لأقدمين سبعة عشر لاحتمال : ك ، ل ، م ، ن ، هـ ، ز ، ح



رسم تقريبي لفكرة البروج . وفى الشكل يبدو التسميى برج الميزان

كبيرا وكان العرب يسمونه الفيسرور أى السنة الجديدة . ولا تزال آثار هذا الاحتفال باقية عندنا فى الاحتفال بيوم شم النسيم . وشكل ٩ يبين دائرة البروج فى الوضع الذى تقع فيه الشمس فى برج الميزان .

وكان العرب يعتبرون برج الحمل أشرف البروج لأن الشمس تبدأ فى دخول هذا البرج فى أول فصل الربيع الذى تنتمش فيه الحياة وتزدهر الأشجار وتفتح الأزهار ويشب الزمان بعد الهرم ويعتدل بعد الانحراف . ومما زاده شرقا وتكريما عند العرب ، بل وعند المسلمين جميعا ، أن ميلاد الرسول وأبى ذلك البرج فكان تفاؤلهم واستشادهم بهذا التوافق عظيما .

ولما كانت الكواكب السيارة تتحرك فى حزام ضيق فكريا ما يقترب بعضها من بعض وتجتمع فى برج واحد أو تقع فى برجين متقابلين . وكان الأقدمون يعلقون أهمية كبرى على اجتماع الكواكب أو تفرقها فى البروج ، إذ كانوا يعتقدون أن الكواكب

السيارات حول الشمس تقع جميعها فى مستوى واحد تقريبا ، فكل جسم سماوى يقع خارج هذا الحزام لا يمكن أن يكون سيارا . وأطلق على هذه البروج أسماء الحيوانات أو الأشياء التى خالوا أنها شبيهها . وقد جمع شاعر عربى أسماء هذه البروج حسب ترتيبها فى البيتين :

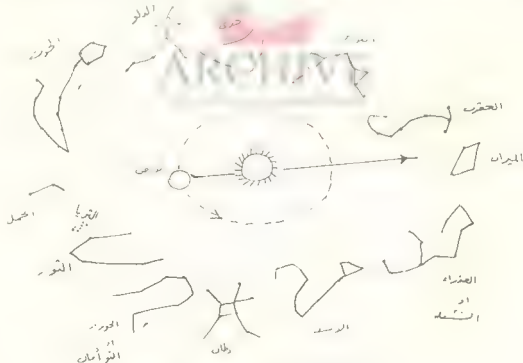
حمل انور جوره لسرطان

وزعا الليل سنبل الميزان

ورمى عقرب بقوس لجدى

نزع الدلو بركة الحيتان

والشمس تدخل أول نقطة فى برج الحمل ، وهى نقطة تقاطع دائرة فلك البروج وخط الاستواء السماوى ، فى ٢١ مارس من كل عام . عند ذلك يتساوى الليل والنهار فى جميع أنحاء الأرض ، ويسمى ذلك اليوم بالاعتدال الربيعى . لأن نصف الكرة الشمالى يكون مغيلا على فصل الربيع . وكان لأقدمين سبعة عشر لاحتمال : ك ، ل ، م ، ن ، هـ ، ز ، ح



رسم تقريبي لفلك البروج . وفي الشكل يبدو التسميى برج الميزان

ذات أثر كبير في مصائر الأفراد وفي تكوين طبائعهم وصحتهم وحولهم في الحياة ( مما أدى الى وضع ما يسمونه علم التنجيم الذي لا يزال كثيرون حتى في وقتنا الحاضر بكل أسف يعتقدون في صحته مما يتيح الفرصة لأصحاب الطوائف لايتناز أموالهم ) فليس من المستغرب إذن أن نجد أنهم كانوا يعتقدون أن النجوم والكواكب لها خواص معينة وقد درسوا هذه الخواص ووضعوها لها الكتب كما ندرس نحن الذرة ونضع الكتب في تركيبها وخواصها .

\*\*\*

فالقطب الشمالي مثلا له خواص عديدة ذات اثر فعال منها أن النظر الى القطب الشمالي والى الناب الأصفر يشفى من جرب العين والرمد . وطريقة ذلك أن يقوم الليل ليلة الأحد إذا ظهرت النجوم بعد ساعة من غيوبة الشمس حيال القطب الشمالي واللب الأصفر فيحرق اليهما وبأخذ ميلا ( مرودا ) من فضة مقموسا في عرق الورد الخالص ويكحل به العين العليلية ثم يقول : يا أهل عالم القطب الشمالي ويا كوكب القطب الشمالي اشفوا عيني من هذه العلة التي أنا متاذ منها وعليل من أجلها . وأريهموني وارحموني ياربهم واقبلوا هذا البريق من عيني هذه التي هي ضيائي ببس أثناء ذلك . . . . . ويكحلها بالليل بمرق الورد وينظر الى القطب والى الكوكب الذي حوله . بفعل ذلك من ليلة الأحد الى ليلة الأحد يحتفل في كل ليلة ما أمكنه وكلما كان الاكتحال أكثر كان أجود فان الجرب والرمد ينقلعان إلا أن ذهاب الرمد أسرع من ذهاب الجرب (١) . وسائر الكواكب الأخرى لها خواص لا تقل عن خواص القطب الشمالي في غرايتها واغراقها في الدلالة على شدة الجهل والتأثر بالخرافات ، ولكن المجال لا يتسع لذكرها . أما عن اجتماع الكواكب السيارة فقد ذكر يحيى بن أبى منصور ومحمد بن الجهم أنه إذا اجتمعت الثلاثة العلوية ( زحل والمشتري والمريخ ) ونظرت إليها الشمس فهو القرآن العظيم الذي يتولد منه الملك والدول العظام ولا يبالى بالكواكب السفلية بعد ذلك .

وبالطبع لم يفت الشعراء منظر النجوم وهي تلمع في السماء ، ومنظر الكواكب وهي تنتقل بين النجوم

ويقترب بعضها من بعض بارة ويتبعد تارة أخرى (٢) فعبروا عن أحاسيسهم كالمعتاد بأشعارهم وإن كان معظم ما قيل من الشعر عن النجوم والكواكب لا يعتبر من الشعر البليغ . لأن فطاحل الشعراء كانوا مشغولين بالمدح والهجاء فلم يكن لديهم متسع من الوقت ، بل وربما لم يخطر ببالهم ، أن يتأملوا جمال الطبيعة وروعة الكون ويعبروا عسا بجيشى من صدورهم وما وهبوا من عبقرية شعرية فذه . وما هم أبو الطيب كان ، كما يقولون ، يقدح زناد فكره ، ليتفتن في المدح والهجاء : مدح سيف الدولة أولا ثم مدح كافور والتغزل في سواد عينيه ثم انقلابه عندما لم يزل مبتغاه الى ذمه فأصبح منخره نصف وجهه وأصبح عبدا لا يشتري الا والعسا معه .

وكان للثريا نصيب واف من اهتمام الشعراء ، لأن الثريا هي عنقود جميل من النجوم لا يرى منها بالعين المجردة إلا ستة أو سبعة نجوم على الأكثر أما ما يرى منها بالمنظار العنكي فيقع بالمشات . وكانت الثريا دائما موضع اهتمام وعجب القدماء كما كان يقدمها كثير من الأقوام كالصينيين واليابانيين والهندوس ودماء العربيين وهنود أمريكا الجنوبية . وفي ساطير الآلهة . . . . . سرا السمة كانت ساط طلس . . . . . الى السماء تقديروا لحنائهن . . . . . على كبره . . . . . كانت الثريا قد نالت اهتمام الأقدمين وشعرائهم فلم يكن اهتمام علماء الفلك في عصرنا الحديث بأقل من اهتمام القدماء لأن الثريا من مجموعات النجوم التي تسمى « التجمعات المفتوحة » وهي قريبة منا نسبيا إذ أنها لا تبعد عنا بأكثر من ٣٥٠ سنة ضوئية . فمن اليسير إذن دراستها وجمع معلومات كثيرة عنها . ودراسة التجمعات المفتوحة بالغة الأهمية لأنها تساعد كثيرا على اكتشاف كيفية تولد النجوم . وقد أدت دراسة التجمعات المفتوحة ، ومنها تجمع الثريا ، الى نتائج بالغة الأهمية في علم الفلك .

بيد أن هذا المتفرد الجميل الذي يزين برج الثور ويهبر الناس بمظهره الفريد لن يكتب له البقاء على الدوام . ذلك أن حركة مرور النجوم كثيفة نسبيا

(٢) يلمع نظر الناس بصفة خاصة تكرار وجود الزمر . لقرب من القمر حتى لظن كثير من الناس أنها ملازمان . وم للة الثالث من شبان الماضي كانت الزمرة تتوسط الهلال قاصبا فكان منظرا فريدا .

(١) هذه القطرة وكل القطرات الأخرى المستهدة بها منقولة من كتاب « ندر الإبراهيم في الليل والنهار » لابن منظور .

ذات أثر كبير في مصائر الأفراد وفي تكوين طبائعهم وصحتهم وحولهم في الحياة ( مما أدى الى وضع ما يسمونه علم التنجيم الذي لا يزال كثيرون حتى في وقتنا الحاضر بكل أسف يعتقدون في صحته مما يتيح الفرصة لأصحاب الطوائف لايتناز أموالهم ) فليس من المستغرب إذن أن نجد أنهم كانوا يعتقدون أن النجوم والكواكب لها خواص معينة وقد درسوا هذه الخواص ووضعوها لها الكتب كما ندرس نحن الذرة ونضع الكتب في تركيبها وخواصها .

\*\*\*

فالقطب الشمالي مثلا له خواص عديدة ذات اثر فعال منها أن النظر الى القطب الشمالي والى الناب الأصفر يشفى من جرب العين والرمد . وطريقة ذلك أن يقوم الليل ليلة الأحد إذا ظهرت النجوم بعد ساعة من غيوبة الشمس حيال القطب الشمالي واللب الأصفر فيحرق اليهما وبأخذ ميلا ( مرودا ) من فضة مقموسا في عرق الورد الخالص ويكحل به العين العليلية ثم يقول : يا أهل عالم القطب الشمالي ويا كوكب القطب الشمالي اشفوا عيني من هذه العلة التي أنا متاذ منها وعليل من أجلها . وأريهموني وارحموني ياربهم واقبلوا هذا البريق من عيني هذه التي هي ضيائي ببس أثناء ذلك . . . . . ويكحلها بالليل بمرق الورد وينظر الى القطب والى الكوكب الذي حوله . بفعل ذلك من ليلة الأحد الى ليلة الأحد يحتفل في كل ليلة ما أمكنه وكلما كان الاكتحال أكثر كان أجود فان الجرب والرمد ينقلعان إلا أن ذهاب الرمد أسرع من ذهاب الجرب (١) . وسائر الكواكب الأخرى لها خواص لا تقل عن خواص القطب الشمالي في غرايتها واغراقها في الدلالة على شدة الجهل والتأثر بالخرافات ، ولكن المجال لا يتسع لذكرها . أما عن اجتماع الكواكب السيارة فقد ذكر يحيى بن أبى منصور ومحمد بن الجهم أنه إذا اجتمعت الثلاثة العلوية ( زحل والمشتري والمريخ ) ونظرت إليها الشمس فهو القرآن العظيم الذي يتولد منه الملك والدول العظام ولا يبالى بالكواكب السفلية بعد ذلك .

وبالطبع لم يفت الشعراء منظر النجوم وهي تلمع في السماء ، ومنظر الكواكب وهي تنتقل بين النجوم

ويقترّب بعضها من بعض بارة ويتعدّ تارة أخرى (٢) فعبّروا عن «حاشيسهم كالمتداع بأشعارهم وإن كن معظم ما قيل من الشعر عن النجوم والكواكب لا يعتبر من الشعر البليغ . لأن فطاحل الشعراء كانوا مشغولين بالمدح والهجاء فلم يكن لديهم متسع من الوقت ، بل وربما لم يخطر ببالهم ، أن يتأملوا جمال الطبيعة وروعة الكون ويعبروا عسا بجيشى من صدورهم وما وهبوا من عبقرية شعرية فذه . وما هم أبو الطيب كان ، كما يقولون ، يقدح زناد فكره ، ليتفتن في المدح والهجاء : مدح سيف الدولة أولا ثم مدح كافور والتغزل في سواد عينيه ثم انقلابه عندما لم يزل مبتغاه الى ذمه فأصبح منخره نصف وجهه وأصبح عبدا لا يشتري الا والعسا معه .

وكان للثريا نصيب واف من اهتمام الشعراء ، لأن الثريا هي عنقود جميل من النجوم لا يرى منها بالعين المجردة إلا ستة أو سبعة نجوم على الأكثر أما ما يرى منها بالمنظار العلكي فيقع بالمشات . وكانت الثريا دائما موضع اهتمام وعجب القدماء كما كان يقدمها كثير من الأقوام كالصينيين واليابانيين والهندوس ودماء العربيين وهنود أمريكا الجنوبية . وفي ساطير الإغريق . . . . . سرا السمة كانت ساط طلس . . . . . إلى السماء تقديرا لحنانها على كبرها . وإذا كانت الثريا قد نالت اهتمام الأقدمين وشعرائهم فلم يكن اهتمام علماء الفلك في عصرنا الحديث بأقل من اهتمام القدماء لأن الثريا من مجموعات النجوم التي تسمى « التجمعات المفتوحة » وهي قريبة منا نسبيا إذ أنها لا تبعد عنا بأكثر من ٣٥٠ سنة ضوئية . فمن اليسير إذن دراستها وجمع معلومات كثيرة عنها . ودراسة التجمعات المفتوحة بالغة الأهمية لأنها تساعد كثيرا على اكتشاف كيفية تولد النجوم . وقد أدت دراسة التجمعات المفتوحة ، ومنها تجمع الثريا ، الى نتائج بالغة الأهمية في علم الفلك .

بيد أن هذا المتفرد الجميل الذي يزين برج الثور ويهبر الناس بمظهره الفريد لن يكتب له البقاء على الدوام . ذلك أن حركة مرور النجوم كثيفة نسبيا

(٢) يلمع نظر الناس بصفة خاصة تكرار وجود الزمر . لقرب من القمر حتى لظن كثير من الناس أنها ملازمان . وم للة الثالث من شبان الماضي كانت الزمرة تتوسط الهلال قاصبا فكان منظرا فريدا .

(١) هذه القطرة وكل النقرات الأجرى المستشهد بها منقولة من كتاب « نذر الإزهار في الليل والنهار » لابن منظور .

في تلك المنطقة ، فهي تنانو الى حد كبير بقوى الجذب  
والشد ، فمن تستطيع أن يحتفظ بتناسكها طويلا ولن  
يلتب نبات اطلس أن يتشتت ويندجن ، كالفرد  
مستقلة ، في حركة المرور . وسيكون اسلافنا اناس  
سيكتسب لهم الوجود بعد ٥٠٠ مليون سنة . وما  
ضهرها من قوة ربحه ولكنه انبجها ما ، او  
بهم سيخترمون من جميع نوره هذا الغموض  
الحمل .



۱۰۰

كانت مكتبة كبيرة أيضا عند العرب ،  
وكان يطلق على مجموعة من النجوم  
"جبار معاً" ، وفيل فيها  
قال أبو بكر الخالدي :  
"عاش الجوزاء يحكي في الدجج  
ميلان شارب قهوة لم لمـرج  
ونعت نصف عـسـم ابيض  
هي فيه بين تبختر وقبـسـرج  
كتنفـس الحـسـناء في المـرأة اذ  
كملت محاسنها ولم تتزوج  
اما المسكـرى فقد تصـورـها طـيلة ورقاصـية  
فقال :

كانما الجوزاء طبالة  
تحتضن الطبل على مرثية

كانها في الجو رقاصة

ترقص في منطقة مدهية

وينصب الوصف على الأكثر على كوكبة الجبار  
أوريون الذي يهجم على الثور الهائج ، وقد تمتلئ  
بجزائه المرصع وتدل منه سيله . ويقش نجوم  
هذه الكوكبة سديم ضخم يسمى سديم الجبار  
تتولد منه الآن النجوم بالآلاف . وهو يضيء بانفكاس

وفيما إلى بعض ما قيل من شعر عن النجوم والكواكب :

قال إمرؤ القيس :

إذا ما اثريا في السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المصلي

قال محمد بن سلام : أشدت يونس النحوى هذا البيت فزوى وجهه وجميع حاجبيه وقال خطأ مع إحسانه . إن الثريا لا تقتصرض انما الاعتراض للجزء هلا قال كما قال ذو الرمة :  
وردت اعتسافا والثريا كأنها

على قمة الرأس ابن ماء محلو

احمد بن القاسم الاصطاكی و...

کتاب التشریح فی

قصص احمد - ١٨١ - لمبق

وَصَوَّرَهَا سَاعِدُ أَحْمَرَ حَمِيرٍ ..  
إِذَا مَا الثَّرَيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ  
بِرَاحَةِ الْحَدِيدِ الْعَيْنُ ..

على كبد الجرباء وهي كأنها  
جيرة در ركبت فوق معصم

الجرباه السماء والجبيرة السواد العريض  
ما أسقم الخيال الذي يشبه السماء بالجرباه !  
ورأها شاعر آخر قرينة من الهلال فقال :

تلوح الثريا والظلام مقطب  
فيضحك منها عن أغر مفاسح

تسیر وراء والهلل امامها  
كما ارمات كف الى نصف دملج

وشكل ١٠ يبين برج الثور وموقع الثريا منه .

التقدم الأول يعرف باسم الدبران لأنه يدبر الثريا . وفي أساطير العرب أنه كان قد خطب الثريا ولكنها عذرت به ، فظل وما لها يتبعها الى الأبد . فعمل :  
أوفي من الدبران وأغد من الثريا . وفي أساطير  
الآغريق أن الثور هو الشكل الذي اتخذته جوبيتر

في تلك المنطقة ، فهي تنانو الى حد كبير بقوى الجذب  
والشد ، فمن تستطيع أن يحتفظ بتناسكها طويلا ولن  
يلتب نبات اطلس أن يتشتت ويندجن ، كالفرد  
مستقلة ، في حركة المرور . وسيكون اسلافنا اناس  
سيكتسب لهم الوجود بعد ٥٠٠ مليون سنة . وما  
ضهرها من قوة ربحه ولكنه انبجها ما ، او  
بهم سيخترمون من جميع نوره هذا الغموض  
الحمل .



۱۰۰

[illegible]

كانما الجوزاء طبالة  
تحتضن الطبل على مرثية

كانها في الجو رقاصة

ترقص في منطقة مدهية

وينصب الوصف على الأكثر على كوكبة الجبار  
أوريون الذي يهجم على الثور الهائج ، وقد تمتلئ  
بجزائه المرصع وتدل منه سيقه . ويقفى نجوم  
هذه الكوكبة سديم ضخم يسمى سديم الجبار  
تتولد منه الآن النجوم بالآلاف - وهو يضيء بانكاس

وفيما إلى بعض ما قيل من شعر عن النجوم والكواكب :

قال إمرؤ القيس :

إذا ما الشريا في السماء تعرضت

تعرض أثناء الوشاح المصلى

قال محمد بن سلام : أشدت يؤنس النجوى هذا البيت فزوى وجهه وجميع حاجبيه وقال أخطأ مع حسانه . إن الثريا لا تفتش عن انصاف الاعتراض للجزء هلا قال كما قال ذو الرمة :  
وردت اعتسافا والثريا كأنها

على قمة الرأس ابن ماء محلو

احده بنو العاصم الاطباكى ورأى فيه

کتاب التشریحات فی

قصصهم اربعه : اول : لميق

وَصَوَّرَهَا سَاعَ آخِرِ حَيَاتِهِ ..  
إِذَا مَا الثَّرِيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّصَتْ  
بِرَأْسِهَا الْحَدِيدِ الْعَيْنُ ..

على كبد الجرباء وهي كأنها

جَبيرة در ركبت فوق معصم

الجرباء السماء والجبيرة السوار العريض .

ما اسقم الخيال الذى يشبه السماء بالجرباء !

ورآها شاعر آخر قریبة من الهلال فقال :

تلوح الثريا والظلال منقط

فیضک منها عن أغر مفلسیچ

تسمیر وراء والهلل امامها

کما ارمات کف الی نصف دملج

وشكل ١٠ يبين برج الثور وموقع الثريا منه .  
 من موقع العين يسمى للثور نجم لأمع أحمر من  
 يد الأول يعرف باسم الديبران لأنه يدير الثريا .  
 أساطير العرب أنه كان قد خطب الثريا ولكنها  
 رمت به ، فظل واه لها يشعلها إلى الأبد فعمل :  
 من يد الديبران وأغد من الثريا . وفي أساطير  
 يريق أن الثور هو الشكل الذي اتخذه جوتيسر

عينها ( أى ضمعت وقل بريقها ) فتمتت  
بالغميماء .

و الشعرى اليمانية هى ، كما سبق القول ، ألمع  
جسم فى السماء ، وعى أكبر من الشمس ولكن  
لا تكبرها كثيرا . تبلغ درجة حرارة سطحها نحو  
٥٠٠٠° ( أى تفوق درجة حرارة سطح الشمس  
مرة ونصف مرة تقريبا ) ، وسبب لمعانها الشديد أنها  
من أقرب النجوم إلينا ، ففى لا تبعد عنا إلا بنحو  
٩ سنوات ضوئية . أما سهيل فهو ثانى النجوم فى  
اللمعان ، ويقرب لونه الى الحمرة وهو شديد  
الخفان . قال الشاعر :

وسهل كوحش الحب فى المنور

و سلب المحب فى الحميم

ولا تعود شدة لمعانه الى قربه ، فهو أبعد كثيرا  
من الشعرى إذ يبلغ بعده نحو ١٨٠ سنة ضوئية .  
ولكنها تعود الى صفاته وشدة لمعانه الذاتية . فهو  
ألمع من الشمس بنحو ٨٠٠٠ مرة ! فى حين أن  
الشعرى لا تفوق الشمس فى اللمعان إلا بنحو ٢٦  
مرة فقط .

\*\*\*

طرد سحرم فى عثائها مغلفه بالأسرار لا يعرف  
منها إلا ما سجدت له من طمأنينة .  
من السحرة أن تعرف أى شيء عن طبيعة النجوم  
ومستقرها فى العالم ، وأنها تستظل مغلفة  
بأسرارها الى الأبد . إذ ما كان يدور بخلدكم ولا  
كانوا ينصرون قط أن تلك الأشعة الضئيلة التى  
تصلنا من النجوم بعد عشرات ومئات وآلاف بل  
وملايين السنين تحمل كل ما نريده من معلومات  
عنها .

وفى الواقع كانت النجوم منذ أن صارت نجوما  
وأخذت تتوهج وترسل أشعتها عبر الفضاء تعلن  
عن طبيعتها وتكوينها وتطورها ، ولكنها كانت تعلن  
عن ذلك بلغتها الخاصة التى تتكون من فوتونات  
الضوء والجسيمات النووية ومختلف أنواع الأشعة  
التي لا تنقطع عن إصدارها بكميات هائلة . وهذه اللغة  
هى نوع من الشفرة كان الإنسان يلتقطها بلا انقطاع  
دون أن يكون لديه مفتاح حلها . كانت مثل حجر  
رشيد الذى يحتوى على مفتاح حل اللغة الهيروغليفية  
وظل مظلوما بالقرب من رشيد آلاف السنين حتى  
جاء شامبلون فاستطاع بعبقريته أن يفك رموز هذه  
الشفرة وأزاح الستار عن اللغة الهيروغليفية التى

شوه النجوم الشديدة التالى الموجودة داخله .  
وهذا السديم هو الذى يصفه الشاعر بالغيم الأبيض  
الخفيف . وعلى امتداد حزام الجبار يمسيل الى  
الجنوب يوجد ألمع نجم السماء وهى الشعرى  
اليمانية فى كوكبة الكلب الأكبر الذى هو أحد كلاب  
صيد الجبار . وشكل ١١ يبين كوكبة الجبار وموقع  
الشعرى اليمانية .



شكل ١١ : كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية

وكوكبة الجبار من ألمع كوكبات السماء .  
ولا يخلطها النظر . وكان أوريل أحد ملوك  
الأسطورة الاغريقية . ابن تيموناه الله البحار  
والملك أوريل . وبرع فى الفخس والصيد حتى داح  
صيته ووصف بأنه أروع صياد فى العالم ، حتى  
استولى عليه الفرور وصار يتعالى على الناس ، ويعتبر  
نفسه فى مصاف الآلهة . فعقابا له على هذا التعالي  
والغرور ، أرسلت الآلهة عقربا فلدغته فى قدمه  
لدغة قضت عليه . فاشفقت عليه ديانا ورفعته الى  
السماء ووضعت مقابل برج العقرب تماما حتى لا  
يتعرض للذئبتها مرة أخرى .

أما الشعرى اليمانية (١١) ، أو العصور ، فلها  
أسطورة عرسه ندره وهى أن اسعيرس اليمانية  
والشامية ) وسهيل كانت مجتمعة فأنجدر سهيل الى  
أقصى الجنوب وتبعته إحدى الشعرين وعبرت خط  
الاستواء فسميت اليمانية أو العصور ، وأقامت  
الشعرى الأخرى وبكت لفقد سهيل حتى غمشت

(١) تقع الشعرى اليمانية جنوب خط الاستواء السادى وكل  
ما يقع نحو الجنوب كان الغرب يسويه الى اليس وكل ما يقع  
نحو الشمال يسويه الى اليمين .

عينها ( أى ضمعت وقل بريقها ) فتمتت  
بالغميماء .

و الشعرى اليمانية هى ، كما سبق القول ، ألمع  
جسم فى السماء ، وعى أكبر من الشمس ولكن  
لا تكبرها كثيرا . تبلغ درجة حرارة سطحها نحو  
٥٠٠٠° ( أى تفوق درجة حرارة سطح الشمس  
مرة ونصف مرة تقريبا ) ، وسبب لمعانها الشديد أنها  
من أقرب النجوم إلينا ، ففى لا تبعد عنا إلا بنحو  
٩ سنوات ضوئية . أما سهيل فهو ثانى النجوم فى  
اللمعان ، ويقرب لونه الى الحمرة وهو شديد  
الخفان . قال الشاعر :

وسهل كوحش الحب فى المنور

و سلب المحب فى الحميم

ولا تعود شدة لمعانه الى قربه ، فهو أبعد كثيرا  
من الشعرى إذ يبلغ بعده نحو ١٨٠ سنة ضوئية .  
ولكنها تعود الى صفاته وشدة لمعانه الذاتية . فهو  
ألمع من الشمس بنحو ٨٠٠٠ مرة ! فى حين أن  
الشعرى لا تفوق الشمس فى اللمعان إلا بنحو ٢٦  
مرة فقط .

\*\*\*

طرد سحرم فى عثائها مغلفه بالأسرار لا يعرف  
منها إلا ما سجدت له من طمأنينة .  
من السحرة أن تعرف أى شيء عن طبيعة النجوم  
ومستقرها فى العالم ، وأنها تستظل مغلفة  
بأسرارها الى الأبد . إذ ما كان يدور بخلدكم ولا  
كانوا ينصرون قط أن تلك الأشعة الضئيلة التى  
تصلنا من النجوم بعد عشرات ومئات وآلاف بل  
وملايين السنين تحمل كل ما نريده من معلومات  
عنها .

وفى الواقع كانت النجوم منذ أن صارت نجوما  
وأخذت تتوهج وترسل أشعتها عبر الفضاء تعلن  
عن طبيعتها وتكوينها وتطورها ، ولكنها كانت تعلن  
عن ذلك بلغتها الخاصة التى تتكون من فوتونات  
الضوء والجسيمات النووية ومختلف أنواع الأشعة  
التي لا تنقطع عن إصدارها بكميات هائلة . وهذه اللغة  
هى نوع من الشفرة كان الإنسان يلتقطها بلا انقطاع  
دون أن يكون لديه مفتاح حلها . كانت مثل حجر  
رشيد الذى يحتوى على مفتاح حل اللغة الهيروغليفية  
وظل مظلوما بالقرب من رشيد آلاف السنين حتى  
جاء شامبلون فاستطاع بعبقريته أن يفك رموز هذه  
الشفرة وأزاح الستار عن اللغة الهيروغليفية التى

شوه النجوم الشديدة التالى الموجودة داخله .  
وهذا السديم هو الذى يصفه الشاعر بالغيم الأبيض  
الخفيف . وعلى امتداد حزام الجبار يمسيل الى  
الجنوب يوجد ألمع نجم السماء وهى الشعرى  
اليمانية فى كوكبة الكلب الأكبر الذى هو أحد كلاب  
صيد الجبار . وشكل ١١ يبين كوكبة الجبار وموقع  
الشعرى اليمانية .



شكل ١١ : كوكبة الجبار وموقع الشعرى اليمانية

وكوكبة الحمار من ألمع كوكبات النجوم .  
ولا يخلطها النظر . وكان أوربيوس أحد علماء  
الأسطورة الاغريقية . ابن تيموناه الله البحسور  
والملك أوربال . وبرع فى الفحص والصيد حتى داح  
صيته ووصف بأنه أروع صياد فى العالم ، حتى  
استولى عليه الفرور وصار يتعالى على الناس ، ويعتبر  
نفسه فى مصاف الآلهة . فعقابا له على هذا التعالي  
والغرور ، أرسلت الآلهة عقربا فلدغته فى قدمه  
لدغة قضت عليه . فاشقت عليه ديانا ورفعته الى  
السماء ووضعت مقابل برج العقرب تماما حتى لا  
يتعرض للذئبتها مرة أخرى .

أما الشعرى اليمانية (١) ، أو العبسور ، فلها  
أسطورة عرسه نذريه وهى أن اسعريس اليمانية  
والشامية ) وسهيل كانت مجتمعة فأنجدر سهيل الى  
أقصى الجنوب وتبعته إحدى الشعرين وعبرت خط  
الاستواء فسميت اليمانية أو العبسور ، وأقامت  
الشعرى الأخرى وبكت لفقد سهيل حتى غمشت

(١) تقع الشعرى اليمانية جنوب خط الاستواء السادى وكل  
ما يقع نحو الجنوب كان الغرب يسويه الى اليس وكل ما يقع  
نحو الشمال يسويه الى اليمين .



كانت محجبة بالأسرار . كذلك ظلت لغة الجيوم تنظر شميليتها ليحك رموزها ويعلمها ويقرا تاريخ حياتها .

بيد أن لغة الجيوم لم يتصد لها شميليون واحد بل تصافر عدد من ألع علماء الملك والطبيعه والكيمياء من منتصف القرن الماضي وما بعده على القيام بهذه المهمة . وكانت اقوى ادة اكتشعوها هي المطياف ، وهو الجهاز المسرفوف الذى يحلل الضوء الى ألوانه المختلفه . كما اتنعفوا بموائين الطبيعه التى اكتشعت حديثا كنظريه النسبيه ، ونظريه الكم ، وتركيب الدرة وخواصها . كذلك استخدموا وسائل تكنولوجيا عايه فى الدقه كمرصد النجوم بالآلات انصوير التصله بالنساطر العلكيه المضخمه بدلا من رصدها بالعين كما كان متبعيا الى عهد قريب . وبذلك سكن العلماء من فك رموز لغة النجوم دلالت لهم فطوفها وتبحرت اسرارها حتى أصبح من المسلم به لدى العلماء أننا أصبحنا نعرف الآن عن النجوم أكثر مما نعرف عن باطن الارض التى تحت اقداننا . ومما عرّفنا عنها ما سيجى ذكرناه عن طبيعة النجوم والكواكب وتركيبها وأحجامها وشدة انشائها وإبعادها .

والآن لنقم بجولة سريعة بين زوايا تاريخ لثرى ماذا تقول الاساطير وماذا يقول العلم ؟  
جولينا بالأسرة المالكة : الملك فيلوكس (الجمهورية) والملكة كاسيوييا ذات الكرسي والاميرة اندرو والاميرة المسلسلة ( ومعهم العارس فرسواسوس والوحش قيطس .

كان فيلوكس ملكا على الحبشة (١) وكانت زوجته الملكة كاسيوييا على جانب من الجمال ، بيد أن الغرور كان يملأها حتى لكأنت تغار من ابنتها الاميرة اندروميديا التى كانت فائقة الجمال ، فكانت تجلس على كرسي على ساحل البحر وتغاطب حوزياب البحر فانه عن يوحى عن غرائب البحر وحوزياب البحر من على جبل يسمى " فاسر مدط " وعصب فلويس يسكنون ان مسرة " البحر " ويدان يضربن عصصورين بحجر واحد : أن يفجمن الملكة المغرورة فى فلة كيدها الاميرة اندروميديا ، وفى الوقت نفسه يتخلصن من اندروميديا التى كانت تعرفن جمالا وحسنا . ولما سألهن نيتيون عصا

(١) فى وثائق البعثة فى بلاد مصرين كانوا يدعون - هذه الكوكبة تمش العزوز غزوز باني الهرم الأكبر .

يطلين ترضية لهن لم يقبلنسن اقل من أن تشد اندروميديا الى الصخور الساحلية حتى ياتى الوحش البحرى قيطس فينتهمها . فسلط نيتيون الأمواج العاتية على المدينة فعمها الخراب والدمار ، كما سلط الوحش قيطس ليلتهم كل ليلة عددا من أهلها . ففرز الناس لهذا الخراب والهلاك وسألو الكاهن عن سبب غضب الله اليها عليهم وعن الترضية التى يطلبها حتى يرمى عنهم ويكف اذاه عنهم . فلما أخبرهم بما يطلبه نيتيون ملاهم الحزن والالام لانهم كانوا يحبون اميرتهم حبا جمعا لجمالها ووداعتها وتواضعها بخلاف أمها المغرورة المتعالية . ولكنهم لم يجدوا بدا من بليسة طلب نيتيون حتى تنجو ببلادهم وابنائهم من الخراب والدمار والموت . فالتفتاوا الاميرة البائسة الى ساحل البحر وقيدوها بالسلاسل فى الصخر وتركوها لمصيرها المحترم وعادوا وهم يحششون بالبكاء والعمول .

فحزنت مياه الساحل وظهر الوحش الخبيث قيطس . ليز الشر من عينيه والهب من فمه ، وحده . حف نحو اندروميديا ليلتهمها . بيد أنه فى لحظة واحدة . انقلب فرسواسوس يطير فوق الكاذ . الاميرة البائسة انتفض عليه وقضى عليه . ففأس قيطس فى الماء بعد أن تحول الى كسله من الحجر . وهكذا انقذ البطل فرسواسوس الاميرة الجميلة من موت محقق . وقد خلد الالهة اباطال هذه القصة يرفعهم الى السماء ليحتلوا مكانهم بين النجوم .

أما المهمة التى كان البطل فرسواسوس مكلفا بها فهي أن أحد ملوك الاغريق كان يحقد عليه ويريد التخلص منه فكلمه بأداء مهمة خطيرة كان يرجو أن تورده موارد الهلاك ، وهى أن يقتل ميدورا ويضطر له رأسها . وكانت ميدورا هذه مخلوقة مخيفة ، كانت خصلات شعرها تتكون من حيات سامة قاتلة ، وكان كل من يفع نظره عليها يتحول فى الحال الى كتلة من الحجر . بيد أن الالهة أمدته بما يمكنه من أداء مهمته بنجاح ، فزوده بلوتو بخوذة اذ لبسها أخضه عن الأنظار ( وهى طاقية الاخفاء التى يتمى معظم الناس ، أن لم يكن كلهم ، الحصول عليها ) وزوده عطارذ بخفيين اذ لبسهما استطاع أن يطير فى

كانت محجبة بالأسرار . كذلك ظلت لغة الجيوم تنظر شميليتها ليحك رموزها ويعلمها ويقرا تاريخ حياتها .

بيد أن لغة الجيوم لم يتصد لها شميليون واحد بل تصافر عدد من ألع علماء الملك والطبيعه والكيمياء من منتصف القرن الماضي وما بعده على القيام بهذه المهمة . وكانت اقوى ادة اكتشعوها هي المطياف ، وهو الجهاز المسرفوف الذى يحلل الضوء الى ألوانه المختلفه . كما اتنعفوا بموائين الطبيعه التى اكتشعت حديثا كنظريه النسبيه ، ونظريه الكم ، وتركيب الذرة وخواصها . كذلك استخدموا وسائل تكنولوجيا عايه فى الدقه كمرصد النجوم بالآلات انصوير التصله بالنساطر العلكيه المضخمه بدلا من رصدها بالعين كما كان متبعيا الى عهد قريب . وبذلك سكن العلماء من فك رموز لغة النجوم دلالت لهم فطوفها وتبحرت أسرارها حتى أصبح من المسلم به لدى العلماء أننا أصبحنا نعرف الآن عن النجوم أكثر مما نعرف عن باطن الارض التى تحت أقدامنا . ومما عرّفنا عنها ما سيجي ذكرناه عن طبيعة النجوم والكواكب وتركيبها وأحجامها وشدة انشائها وإبعادها .

والآن لنقم بجولة سريعة بين زوايا تاريخ لثرى ماذا تقول الأساطير وماذا يقول العلم ؟  
جولينا بالأسرة المالكة : الملك فيلوكس (الجمهورية) والملكة كاسيوييا ذات الكرسي والأميرة اندرو والاميرة المسلسلة ( ومعهم العارس فرسواسوس والوحش قيطس .

كان فيلوكس ملكا على الحبشة (١) وكانت زوجته الملكة كاسيوييا على جانب من الجمال ، بيد أن الغرور كان يملأها حتى لكأنت تغار من ابنتها الأميرة اندروميديا التى كانت فائقة الجمال ، فكانت تجلس على كرسي على ساحل البحر وتغاطب حوريات البحر فانه عن يوجد من غداك سر حوريات البحر من على جبل يسمى " فاسر مدط " وعصب فلويس يسكنون فى جزيرة " كاسيوس " ويحبون البحر ويغضبون عصفورين يحجر واحد : أن يغضب الملكة المغرورة فى فلة كيدها الأميرة اندروميديا ، وفى الوقت نفسه يتخلص من اندروميديا التى كانت تعرفين جمالا وحسنا . ولما سألهن نيتيون عصا

(١) فى وثائق الهيكل فى علماء المصريين كانوا يدعون هذه الكوكبة تمش العزوز غزوز باني الهرم الأكبر .

يطلين ترضية لهن لم يقبلنسن اقل من أن تشد اندروميديا الى الصخور الساحلية حتى يأتى الوحش البحرى قيطس فينتهمها . فسلط نيتيون الأمواج العاتية على المدينة فعمسها الخراب والدمار ، كما سلط الوحش قيطس ليلتهم كل ليلة عددا من أهلها . ففرز الناس لهذا الخراب والهلاك وسألو الكاهن عن سبب غضب الله اليحار عليهم وعن الترضية التى يطلبها حتى يرمى عنهم ويكف اذاه عنهم . فلما أخبرهم بما يطلبه نيتيون ملاهم الحزن والالام لأنهم كانوا يحبون اميرتهم حبا جمسا لجمالها ووداعتها وتواضعها بخلاف أمها المغرورة المتعالية . ولكنهم لم يجدوا بدا من بليسة طلب نيتيون حتى تنجو ببلادهم وابنائهم من الخراب والدمار والموت . فالتفتادوا الأميرة البائسة الى ساحل البحر وقيدوها بالسلاسل فى الصخر وتركوها لمصيرها المحترم وعادوا وهم يحششون بالبكاء والعمول .

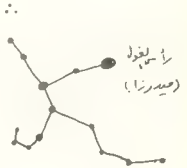
فحزنت مياه الساحل وظهر الوحش الخبيث قيطس . أثير الشرر من عينيه والهب من فمه ، وحده . حفر نحو اندروميديا ليلتهمها . بيد أنه فى لحظة واحدة . انقلب فرسواسوس يطير فوق الكاذ . الأميرة البائسة انتفض عليه وقضى عليه . ففأض قيطس فى الماء بعد أن تحول الى كسله من الحجر . وهكذا أنقذ البطل فرسواسوس الأميرة الجميلة من موت محقق . وقد خلد الآلهة أبطال هذه القصة يرفعهم الى السماء ليحتلوا مكانهم بين النجوم .

أما المهمة التى كان البطل فرسواسوس مكلفا بها فهي أن أحد ملوك الاغريق كان يحقد عليه ويريد التخلص منه فكلمه بإداه مهمة خطيرة كان يرجو أن تورده موارد الهلاك ، وهى أن يقتل ميدورا ويضرب له رأسها . وكانت ميدورا هذه مخلوقة مخيفة ، كانت خصلات شعرها تتكون من حيات سامة قاتلة ، وكان كل من يفع نظره عليها يتحول فى الحال الى كتلة من الحجر . بيد أن الآلهة أمدته بما يمكنه من أداء مهمته بنجاح ، فزوده بلبو بخوذة اذ لبسها أخضه عن الأنظار ( وهى طاقية الاخفاء التى يتمي معظم الناس ، أن لم يكن كلهم ، الحصول عليها ) وزوده عطارذ بخفيق اذ لبسها استطاع أن يطير فى

الهواء بنفس السهولة التي يمشى بها على الأرض ،  
وزودته ميترفا بدرع مصقول يعكس الأشياء كالمرآة .  
وبذلك تمكن فرساوس من الاقتراب من ميدوزا دون  
أن تراه ، وحتى لا يتحول الى كتلة من الحجر اذا  
نظر اليها مباشرة فانه اخذ يراقبها بالنظر الى  
خياشمتها في درعه المصقول ، ثم سدّد سيفه الى  
رقبتها وضربها ضربة أطاحت برأسها عن جسدها .  
ثم كرر عائداً وهو يحمل رأس ميدوزا ، وفي طريق  
عودته مر فوق الصخرة التي كانت اندروميديا  
مشدودة اليها بالسلاسل رأى الوحش يقطس وهو  
على وشك اسهامها فانقض عليه ووضع رأس ميدوزا  
أمام عيني الوحش الذي ما أن وقع نظره على الوجه  
البشع حتى تحوّل الى كتلة من الحجر وغاص تحت  
الماء . وبذلك تمكن فرساوس من انقاذ اندروميديا ،  
ثم استمر فرساوس في طريق عودته ، وكان يعلم  
أن الملك يحقد عليه وانه أرسله في تلك المهمة حتى  
يهلك . فلما دخل الى غرفة الملك كشف الغطاء عن  
رأس ميدوزا ووضع أمام الملك ، فما أن وقع نظره  
على وجهها حتى تحوّل هو الآخر الى كتلة من  
الحجر . وشكل ١٢ يبين كوكبية فرساوس كما  
في السماء وكما تخيلها رسام عربي في القرن ١٣  
يبيّن كوكبية فرساوس واندروميديا كما تصور حديثاً

شكل ١٢ - فرساوس وأندروميديا كما تخيلهما مصور غربي حديث - وقد حمل  
فرساوس رأس ميدوزا في جيبها نجم الفول وهو نجم صغير

شكل ١٢

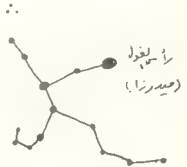


فرساوس كما يرى في السماء  
فرساوس كما رسمه مصور عربي

الهواء بنفس السهولة التي يمشى بها على الأرض ، وزودته ميترفا بدرع مصقول يعكس الأشياء كالمرآة . وبذلك تمكن فرساوس من الاقتراب من ميدوزا دون أن تراه ، وحتى لا يتحول الى كتلة من الحجر اذا نظر اليها مباشرة فانه اخذ يراقبها بالنظر الى خيالها في درعه المصقول ، ثم سدّد سيفه الى رقبته وضربها ضربة أطاحت برأسها عن جسدها . ثم كر عاثداً وهو يحمل رأس ميدوزا ، وفي طريق عودته مر فوق الصخرة التي كانت اندروميذا مشدودة اليها بالسلاسل رأى الوحش قيطس وهو على وشك اسهامها فانقض عليه ووضع رأس ميدوزا امام عيني الوحش الذي ما أن وقع نظره على الوجه البشع حتى تحوّل الى كتلة من الحجر وغاص تحت الماء . وبذلك تمكن فرساوس من انقاذ اندروميذا ، ثم استمر فرساوس في طريق عودته ، وكان يعلم أن الملك يحقد عليه وانه أرسله في تلك المهمة حتى يهلك . فلما دخل الى غرفة الملك كشف الغطاء عن رأس ميدوزا ووضعها أمام الملك ، فما أن وقع نظره على وجهها حتى تحوّل هو الآخر الى كتلة من الحجر . وشكل ١٢ يبين كوكبية فرساوس كما في السماء وكما تخيلها رسام عربي ١٣ . يبين كوكبية فرساوس واندروميذا كما في صورة حديث .

شكل ١٢ - فرساوس وأندروميذا كما تخيلهما مصور غربي حديث - وقد حمل فرساوس رأس ميدوزا في جيبتهما نجم الفول وهو نجم صغير

شكل ١٢



فرساوس كما يرى في السماء  
فرساوس كما رسمه مصور عربي

فيالها من هدية ثمينة أهداها فيفاوس لأحفاد  
ولئك الذين خلده برفعه الى السماء !

وما هي هدايا كاسيوبا واندروميذا ؟

أمدتنا كاسيوبيا بهدية قيمة في سنة ١٥٧٢  
عندما شاهد الفلكي تايكو براهي ، نجما لامعا في  
كوكبة كاسيوبيا لم يكن موجودا بها ( أو لم يكن  
يضاهه ) من قبل . وأخذ يزداد في اللامعان حتى  
أصبح ألمع من الزهرة نفسها وكان يرى بوضوح  
في وضع النهار . ثم أخذ في الخفوت ولم تحصل  
سنة ١٥٧٤ حتى اختفى عن الأنظار . وأطلق على  
هذا النجم اسم نجم تايكو ، ونعت بالنجم الملهب  
ولم يتمكن العلماء من معرفة حقيقة ما جرى إلا  
حديثا .

فنجم تاكو ينشئ لمجموعة من النجوم تسمى  
« المتفجرات العادية » ، والمتفجر المادى هو نجم  
اقرب من نهاية عمره واصبح متخفا بالطاقة التى  
لا يستطيع ان يخترنها طويلا ، وليس امامه الا ان  
ينفجس من بعضها على صورة انفجار يحدث فى  
خفاقة السطحية ، وبذلك يتخلص من جزء كبير  
من الطاقة الزائدة ، وتتكرر هذه العملية عدة مرات  
الى ان ينفجر النجم بعد 1000 انفجار عن يتخلص من

منه نأشأ من مائه رده وايدروجيه  
يستسلم الى قذره المحتوم فيتحول الى قزم صهبر  
قد لا يدرك كثر من الارض وان كانت كتابه  
صل الى نحو ١٠٠,٠٠٠ بحيث أن ملء علبه ثقاب  
من مادته قد تزن طنا كاملا أو أكثر ! لا حياة  
فيه - فالانفجار اذن هو معاوله يائسة لانقاذ مايكمن  
الانقاذ وهو أيضا احتجاج على المصير المحتوم . وقد  
قرو العلماء عدد المتفجرات التي تحدث كل عام نحو  
٢٠ ٣٠ متفجرا . فنعني اذن ان لتفجى بمشاهدة  
ن يموت منا من بشر أو حيوان بل نشاهد كذلك من  
يدخل في دور الاحتضار من النجوم . الا نتخذ من  
ذلك عبرة ونكون أكثر تواضعا ؟ ولا شك أن  
القاري سيتساءل عما اذا كانت الشمس ستؤول  
الى هذا المصير ومتى ؟ فان انفجارا مثل هذا لو  
حدث للشمس فانه يكفي لإبادة كل أثر للحياة على  
سطح الأرض ، وقد تكون هي القياة - وآخر آراء  
العلماء في هذا الصدد أن الشمس لا تقتضي على  
مجموعة المتفجرات ، لأن النجم ، حتى يكون عرصة  
اكثر هذا الانفجار ، ينبغي أن يحتوى على مادة  
ثلثها تحتوى عليه الشمس بنحو مرة ونصف

هذا ما نقوله الأساطير وهي حقا قصص ممتعة  
تخلق جوا خياليا يجد فيه المرء متعسا من متاعب  
الحياة وهمومها . ولكن ما الذي يجده العلم في  
هذه الكوميكيات ؟

أو كوكبة فيفاوس تحوى على نجم يطلق عليه  
 د. فيفاوس ( يقع العلماء فى تسمية نجوم كوكبه  
 ما قاعدة عامة وهى ان يرتبوا نجومها حسب لمعائها  
 الظاهرى ثم يطلقوا على المعها اسم الكوكبة مرفقا  
 به الحرف ا وعلى الثانية حرف ب والثالثة حرف  
 ج وهكذا ، وقد يكون لبعض النجوم التى تسمى  
 اتباعا لهذه القاعدة اسما خاصة أطلقها عليها  
 القدماء ، فمثلا النجم ب فرساوس هو المعروف باسم  
 الفول ، وهو يتوسط رأس ميدوزا و «ا» الجبار هو  
 ابط الجوزاء و «ا» الكلب الاكبر هو الشعرى الجمانية )  
 وينتمى النجم د فيفاوس الى مجموعة كبيرة من  
 النجوم التى لها خواص عجيبة لا يشاكرها فيها سائر  
 النجوم . ولما كانت هذه الخواص اكتشفت لأول  
 مرة فى النجم د فيفاوس فقد أطلق عليها اسم  
 الـ فيفاويات ا وهى من النجوم الصغيرة جدا  
 والمعان يتغير باطنام تام وتستغرق دوره المعان  
 اداة عدة أيام .

وقد اكتشفت علاقة عجيبة بين دور النجم  
واللحمان الذاتي (الظاهري) ، وهذه العلاقة هي  
التي جعلت للفياويات أهمية خاصة لدى علماء  
الفلك ، وهي أنه كلما كان النجم أبعد لحمانا كلما  
طالت مدة دورة اللحمان ، فلكل التي يزيد لحمانها عن  
الشمس ١٠٠٠ مرة تكون دورتها يومين ونصف يوم  
وتلك التي يزيد لحمانها عن الشمس ١٠٠٠٠ مرة  
تكون دورتها ٢٠ يوما وهكذا . وقد أفاد العلماء  
من هذه العلاقة فاختلوا الفياويات - هنذاة -  
نحاس أعاد هذه المحرم والتجمعات النجمية إلى  
تحتويها . ومن حسن حظ علماء الفلك أن الفياويات  
كلها من مرده النجوم فهي تفوق الشمس في اللحمان  
الذاتي آلاف المرات ولذلك فهي ترى من أبعد  
شاسعة وبذلك تمكن العلماء من سبر أغوار الفضاء  
إلى مدى آلاف بل وإلى ملايين قليلة من  
الستين الضوئية ، وبالطبع كان النجم دقيعوس  
من أوائل النجوم التي قدروا بعدها ، وقد وجدوا  
أنها تبعد عنا بنحو ٣٠٠ سنة ضوئية . وقد سبق  
أن ذكرنا أن النجم القطبي يفوق الشمس في اللحمان  
نحو ٢٥٠٠ مرة ، وهي في الواقع من الفياويات .

فيالها من هدية ثمينة أهداها فيفاوس لأحفاد  
ولئك الذين خلده برفعه الى السماء !

وما هي هدايا كاسيوييا واندروميديا ؟

أمدتنا كاسيوبيا بهدية قيمة في سنة ١٥٧٢  
عندما شاهد الفلكي تايكو براهي ، نجما لامعا في  
كوكبة كاسيوبيا لم يكن موجودا بها ( أو لم يكن  
يضاهى ) من قبل . وأخذ يزداد في اللامعان حتى  
أصبح ألمع من الزهرة نفسها وكان يرى بوضوح  
في وضع النهار . ثم أخذ في الخفوت ولم تحصل  
سنة ١٥٧٤ حتى اختفى عن الأنظار . وأطلق على  
هذا النجم اسم نجم تايكو ، ونعت بالنجم الملتب  
ولم يتمكن العلماء من معرفة حقيقة ما جرى إلا  
حديثا .

فنجم تاكو ينشئ لمجموعة من النجوم تسمى  
« المتفجرات العادية » ، والمتفجر المادى هو نجم  
اقرب من نهاية عمره واصبح متخفا بالطاقة التى  
لا يستطيع ان يخترنها طويلا ، وليس امامه الا ان  
ينفجس من بعضها على صورة انفجار يحدث فى  
خفاقة السطحية ، وبذلك يتخلص من جزء كبير  
من الطاقة الزائدة ، وتتكرر هذه العملية عدة مرات  
الى ان ينفجر النجم بعد 1000 انفجار عن يتخلص من

منه نأخذ ما نحتاج من ماء بارد وجسيمه  
يتساقط إلى قفاره المحتوم فيتحول إلى قزم صغير  
قد لا يزيد كثير عن الأرض وإن كانت كتلته  
صل إلى نحو ١٠٠,٠٠٠ بحيث أن ملء علبه تقاب  
من مادته قد تزن طناً كاملاً أو أكثر ! لا حياة  
فيه - فالانفجار إذن هو محاولة يائسة لانقاذ مايمكن  
الانقاذ وهو أيضاً احتجاج على المصير المحتوم . وقد  
قار العلماء عدد المتفجرات التي تحدث كل عام بنحو  
٢٠ ٣٠ متفجرة . فنحن إذن لا نتكفى بمشاهدة  
ن موت منا من بشر أو حيوان بل نشاهد كذلك من  
يدخل في دور الاحتضار من النجوم . ألا نخشى من  
ذلك عبرة وتكون أكثر تواضعاً ؟ ولا شك أن  
القاري سيتساءل عما إذا كانت الشمس ستؤول  
إلى هذا المصير ومتى ؟ فإن انفجاراً مثل هذا لو  
حدث للشمس فإنه يكفي لإبادة كل أثر للحياة على  
سطح الأرض ، وقد تكون هي القياة - وآخر آراء  
العلماء في هذا الصدد أن الشمس لا تقتضي إلى  
مجموعة المتفجرات ، لأن النجم ، حتى يكون عرصة  
لكل هذا الانفجار ، ينبغي أن يحتوى على مادة  
أكثر مما تحتوى عليه الشمس بنحو مرة ونصف

هذا ما تقوله الأساطير وهي حقا قصص ممتعة  
تخلق جوا خائليا يجد فيه المرء متعسا من متاعب  
الحياة وصورها • ولكن ما الذي يجده العلم في  
هذه الكوميكيات ؟

أو كوكبة فيفاوس تحوى على نجم يطلق عليه  
 د. فيفاوس ( يتبع العلماء فى تسمية نجوم كوكبه  
 ما قاعدة عامة وهى ان يرتبوا نجومها حسب لمعائها  
 الظاهرى ثم يطلقوا على المعها اسم الكوكبة مرفقا  
 به الحرف ا وعلى الثانية حرف ب والثالثة حرف  
 ج وهكذا ، وقد يكون لبعض النجوم التى تسمى  
 اتباعا لهذه القاعدة اسما خاصة أطلقتم عليها  
 القدماء ، فمثلا النجم ب فرساوس هو المعروف باسم  
 القفل ، وهو يتوسط رأس ميدوزا و «ا» الجبار هو  
 ابط الجوزاء و «ا» الكلب الاكبر هو الشعرى المعانية )  
 وينتمى النجم د فيفاوس الى مجموعة كبيرة من  
 النجوم التى لها خواص عجيبة لا يشاركونها فيها سائر  
 النجوم . ولما كانت هذه الخواص اكتشفت لأول  
 مرة فى النجم د فيفاوس فقد أطلق عليها اسم  
 الميغابويات ا وهى من النجوم صغيرة جدا  
 واللمعان يتغير بانتظام تام وتستغرق دوره اللمعان  
 اداة عدة أيام .

وقد اكتشفت علاقة عجيبة بين دور النجم  
واللحمان الذاتي (الظاهري) ، وهذه العلاقة هي  
التي جعلت للفياويات أهمية خاصة لدى علماء  
الفلك ، وهي أنه كلما كان النجم أبعد لحمانا كلما  
طالت مدة دورة اللحمان ، فلكل التي يزيد لحمانها عن  
الشمس ١٠٠٠ مرة تكون دورتها يومين ونصف يوم  
وتلك التي يزيد لحمانها عن الشمس ١٠٠٠٠ مرة  
تكون دورتها ٢٠ يوما وهكذا . وقد أفاد العلماء  
من هذه العلاقة فاختلوا القيفاويات - هنذاة -  
نحاس أعاد هذه المحرم والتجمعات انبعيدت الى  
تحتويها . ومن حسن حظ علماء الفلك أن الفياويات  
كلها من مرده النجوم فهي تفوق الشمس في اللحمان  
الذاتي آلاف المرات ولذلك فهي ترى من أبصار  
مناشعة وبذلك تمكن العلماء من سبر اقوار الفضاء  
الى مدى آلاف بل والى ملايين قليلة من  
الستين الضوئية ، وبالطبع كان النجم ديفاوس  
من أوائل النجوم التي قدروا بعدها ، وقد وجدوا  
أنها تبعد عنا بنحو ٣٠ سنة ضوئية . وقد سبق  
أن ذكرنا أن النجم القطبي يفوق الشمس في اللحمان  
نحو ٣٥٠٠ مرة ، وهي في الواقع من الفياويات .

\*\*\* <http://www.alamy.com>

مره على الأقل ، فلسطين الى اى الارض سننسى  
قابلة للحياه مدى آلاف الملايين من السنين ، ما لم  
نقم نحن البشر بدور نجم متعرج فنحيل سطح  
الأرض الى رماد وبخار وأشلاء وأقاص .

كذلك احدثنا كاسيوبيا حديثا هدية ثمينه  
أخرى . فبعد ثلاثين سنة فقط اكتشف جاسكي  
بعض النجوم وبعض المناطق الفضائية تصد  
الشفعة تعادل أطوال موجاتها أطوال الموجات  
الاذاعية الصغرى جدا مما أدى الى ولادة فرع علم الفلك  
الاذاعي واصبح لدى العلماء نافذتان يطلان منهما  
على الكون : نافذة الضوء المرئي الذى تتراوح أطوال  
موجده من ٨ من مائة ألف من السنتيمتر الى ٤ من  
مائة ألف من السنتيمتر . ونافذة الموجات الاذاعية  
التي تتراوح أطوال موجاتها من بضعة آلاف من المليمتر  
الى ١/١٠ سنتيمتر . وقد وسعت نافذة الموجات  
الاذاعية افاق معرفتنا بالكون ورغم قصر امد هذه  
اكتشاف هذه النافذة الثانية ، فقد أدت الى نتائج  
كبيرة لاحدها ومن السوء ان نلجأ دور رئيس

في دراسة الكون وكشف الغاب عن أسرارهِ ود  
وجد العلماء في كاسيوبيا مصدراً من أقوى مصادر  
أشعة الإذاعية . والى الآن لا يعرف بالضبط  
هذا المصدر ، وقد تكون الملكة كاسيوبيا قلب هذه  
الأشعة الهائلة من شدة غيرنا ولكننا نرى من  
علماء الفلك لا يميلون إلى الأخذ بهذه التراكيب ويريدون  
أن كميات هائلة من الإلكترونات تولد في منطقته  
ذلك المصدر ربما من سحب غازية غير مرئية . دأب  
هذه الإلكترونات تتحرك بسرعات كبيرة للغاية مما  
يسبب إصدار هذه الموجات . ومن الطريف أن  
يكون لدينا فكرة عن قوة هذا المصدر : نحن نعتبر  
أن محطات الإرسال الإذاعية التي تبلغ قوتها ١٠٠٠  
كيلو واط فدية لمعد ٠ آين غرام من مادة مصدر  
كاسيوبيا إلى ما يعلم

کنڈو واہ

ومع ذلك فهو ليس أقوى المصادر الإذاعية ، إذ أن أقوى مصدر معروف حتى الآن يقع في كوكبة الدحاجة ( انظر شكل ٨ ) ، إذ تزيد قوته عن قوة مصدر كاسيوبا بنحو ١٠٠٠ مليون مرة ؛ وهذا المصدر يختلف عن مصدر كاسيوبا إذ يرجع العلماء انه ناتج عن تصادم مجرتين كبيرتين تحتوى كل

\* \* \* <http://www.ancientegyptology.com>  
 أما مدينة الإمبراطورية المصرية فما أنتموها من عدية !  
 إذ يوجد بين نجومها جرم سماوي ظل يحير العلماء  
 دهرًا طويلا ، فهو ليس نجما لأن النجم محدود  
 الحافة ، أما هذا الجرم فهو بقعة مظلمة مهيوزة  
 خافية - وكان أول من تنبه لها الفلكي المصري  
 الصوفي في سنة ٩٥٠ ميلادية - وكان غالبية  
 العلماء يميلون إلى الظن بأنها سديم داخل مجرتنا ،  
 ولكن الفلكي الألماني هرشل في أوائل القرن الماضي  
 وكان أول من تقدم بالاعتقاد بأن هذا الجرم هو مجرة  
 مستقلة ( أي مدينة ضخمة قائمة بذاتها )

مره على الأقل ، فلسطين الى اى الارض سننسى  
قابلة للحياه مدى آلاف الملايين من السنين ، ما لم  
نقم نحن البشر بدور نجم متعرج فنحيل سطح  
الأرض الى رماد وبخار وأشلاء وأقاص .

كذلك احدثنا كاسيوبيا حديثا هدية ثمينه  
أخرى . فبعد ثلاثين سنة فقط اكتشف جاسكي  
بعض النجوم وبعض المناطق الفضائية تصد  
الشفعة تعادل أطوال موجاتها أطوال الموجات  
الاذاعية الصغرى جدا مما أدى الى ولادة فرع علم الفلك  
الاذاعي واصبح لدى العلماء نافذتان يطلان منهما  
على الكون : نافذة الضوء المرئي الذى تتراوح أطوال  
موجده من ٨ من مائة ألف من السنتيمتر الى ٤ من  
مائة ألف من السنتيمتر . ونافذة الموجات الاذاعية  
التي تتراوح أطوال موجاتها من بضعة آلاف من المليمتر  
الى ١/١٠ سنتيمتر . وقد وسعت نافذة الموجات  
الاذاعية افاق معرفتنا بالكون ورغم قصر امد هذه  
اكتشاف هذه النافذة الثانية ، فقد أدت الى نتائج  
كبيرة لاحدها ومن السوء ان نلجأ دور رئيس

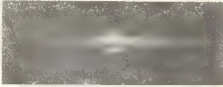
في دراسة الكون وكشف النقاب عن أسرارها و  
وجد العلماء في كاسيويديا مصدراً من أقوى مصادر  
أشعة الإذاعة . والى الآن لا يعرف بال確切  
هذا المصدر ، وقد تكون الملكة كاسيويديا قلب هذه  
الشمعة الهائلة من شدة إشعاعها ولكن لا يمكن  
الاعتماد الفلك لا يميلون إلى الأخذ بهذه الرأى ويرفضون  
أن كميات هائلة من الإلكترونات تتولد في متفصله  
ذلك المصدر ربما من سحب غازية غير مرئية . وأن  
هذه الإلكترونات تتحرك بسرعات كبيرة للغاية مما  
يسبب إصدار هذه الموجات . ومن الطريف أن  
يكون لدينا فكرة عن قوة هذا المصدر : نحن نعتبر  
أن محطات الإرسال الإذاعية التي تبلغ قوتها ١٠٠٠  
كيلو واط قدوة لمعنى . أين عما من قوة هذا  
كاسيويديا في علم

.....  
کنڈو واہ

ومع ذلك فهو ليس أقوى المصادر الإذاعية ، إذ أن أقوى مصدر معروف حتى الآن يقع في كوكبة الدحاجة ( انظر شكل ٨ ) ، إذ تزيد قوته عن قوة مصدر كاسيوبا بنحو ١٠٠٠ مليون مرة ؛ وهذا المصدر يختلف عن مصدر كاسيوبا إذ يرجع العلماء انه ناتج عن تصادم مجرتين كبيرتين تحتوى كل



مواجهة لنا تماما ويرى فيها بوضوح تفرع الذراعين،  
وشكل ١٧ يبين صورة مجرة في اتجاه خط النظر



شكل ١٧ - مجرة لولبية ترى من الحافة

أى أننا نراها من الحافة • وهذه المجرات الثلاث  
من النوع اللولبي وهناك مجرات ذات أشكال  
أخرى •

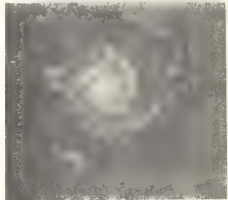
وكان من الموضوعات التي اهتم لها العلماء هو  
معرفة شكل مجرتنا وضخامتها وموقع الشمس  
مها • وكان بعض الفلكيين يرجحون أنها مجرة  
لولبية • وقد وصلوا إلى هذه النتيجة من شواهد  
والرصاد كثيرة منها الاسترشاد بذلك الشريط المضيء  
الذي يمد عبر السماء والذي يميل على حط الاسواء  
المساوية لحوالي ٥٦° • فهو يمثل تراكب النجوم  
في اتجاه مركزها في الاتجاه العمودي عليه فإن  
نجومها الكثيرة • وكان هذا الشريط  
أو الحزام المضيء موضع عجب وتكهنات القدماء ،  
ويسميه العرب بحر المجرة وينعتونه بأم الجحوم  
أما العامة فتسميه درب التبانة • وهو يزداد كثافة  
في اتجاه برج القوس أو الراعي فالنجوم في تلك  
المنطقة من الكثرة والكثافة بحيث لا يمكن تمييزها  
بعضها عن بعض إلا بالتأطير الملوكي القوي • وقد  
أيدت الأبحاث الحديثة وخاصة أبحاث علم الفلك  
الإذاعي أن مجرتنا هي مجرة لولبية ضخمة يبلغ طول  
قطرها نحو ١٠٠,٠٠٠ سنة ضوئية وسماكها نحو  
الكتلة المركزية نحو ٦,٠٠٠ سنة ضوئية سم سم  
السماك في اتجاه الحافة حتى يصل إلى نحو ٣,٠٠٠  
سنة ضوئية • ويحيط بهذا القرص هالة من النجميات  
الكرية التي قد يحتوي كل منها على ١٠٠,٠٠٠ نجم،  
كما يتناثر بينها بعض النجوم المارة • وأن الكتلة  
المركزية تقع في اتجاه برج القوس وأن الشمس  
تبعد عن المركز بنحو ٣,٠٠٠ سنة ضوئية ، أي  
عند ثلاثة أخماس المسافة من المركز إلى الحافة •  
وكان يظن في بادئ الأمر أن الأرض هي مركز

النجوم المماوية فيها ، وبذلك تمكنوا من تقدير  
بعد هذه المجرة وحجمها • وأحدث العسديرات أن  
هذه المجرة تقع على بعد مليوني سنة ضوئية منا ،  
أما حجمها من بحر • يحتوي على ما قرب من  
٢٠٠,٠٠٠ مليون نجم • وشكل ١٥ من صورة



شكل ١٥ - سديم المرأة المسلسلة

هو توغرافيه لهذه المجرة التي يسمونها المرأة  
وبسبب وجودها في اتجاه كوكب المرأة المسلسلة  
عليها اسم ((سديم المرأة المسلسلة)) وهي تبعد  
بمسافة الشكل لها ليست مواجهة لنا تماما بل  
تميل قليلا على خط النظر • وأدلة على هذا  
في الصورة فانه سلاحظ أن جزء المجرة يكون  
كتلة مركزية ضخمة يتفرع منها ذراعان يلمسهما  
حول الكتلة المركزية عدة مرات • ولو أنها كانت  
مواجهة لنا تماما لبدت مستديرة ولتظهر الذراعان  
بوضوح أكبر • وشكل ١٦ يبين صورة مجرة



شكل ١٦ - مجرة لولبية مواجهة لنا تماما

مواجهة لنا تماما ويرى فيها بوضوح تفرع الذراعين،  
وشكل ١٧ يبين صورة مجرة في اتجاه خط النظر



شكل ١٧ - مجرة لولبية ترى من الحافة

أى أننا نراها من الحافة ، وهذه المجرات الثلاث  
من النوع اللولبي وهناك مجرات ذات أشكال  
أخرى .

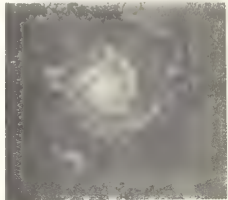
وكان من الموضوعات التي اهتم لها العلماء هو  
معرفة شكل مجرتنا وضخامتها وموقع الشمس  
مها . وكان بعض الفلكيين يرجحون أنها مجرة  
لولبية . وقد وصلوا الى هذه النتيجة من شواهد  
والرصاد كثيرة منها الاسترشاد بذلك الشريط المضيء  
الذي يمد عبر السماء والذي يميل على حط الاسواء  
المساوية لحوالي ٥٦° . فهو يمثل تراكب النجوم  
في اتجاه مركزها في الاتجاه العمودي عليه فان  
مجرة لولبية بهذا الشكل كثيرا . وكان هذا الشريط  
أو الحزام المضيء موضع عجب وتكهنات القدماء ،  
ويسميه العرب بحر المجرة وينعتونه بأم الحجوم  
اما العامة فتسميه درب التبانة . وهو يزداد كثافة  
في اتجاه برج القوس أو الراعي فالنجموس في تلك  
المنطقة من الكثرة والكثافة بحيث لا يمكن تمييزها  
بعضها عن بعض الا بالمشايير الملكية القوية . وقد  
أيدت الأبحاث الحديثة وخاصة أبحاث علم الفلك  
الاذاعي أن مجرتنا هي مجرة لولبية ضخمة يبلغ طول  
قطرها نحو ١٠٠,٠٠٠ سنة ضوئية وسماكها نحو  
الكتلة المركزية نحو ٦,٠٠٠ سنة ضوئية . سم  
السماك في اتجاه الحافة حتى يصل الى نحو ٣,٠٠٠  
سنة ضوئية ، ويحيط بهذا القرص هالة من النجميات  
الكرية التي قد يحتوي كل منها على ١٠٠,٠٠٠ نجم،  
كما يتناثر بينها بعض النجوم المارة . وأن الكتلة  
المركزية تقع في اتجاه برج القوس وأن الشمس  
تبعد عن المركز بنحو ٣,٠٠٠ سنة ضوئية ، أي  
عند ثلاثة أخماس المسافة من المركز الى الحافة .  
وكان يظن في بادئ الأمر أن الأرض هي مركز

النجوم المماوية فيها ، وبذلك تمكنوا من تقدير  
بعد هذه المجرة وحجمها . وأحدث العسديرات ان  
هذه المجرة تقع على بعد مليوني سنة ضوئية منا ،  
أي أنها أصغر من مجرة . يحتوي على ما غرب من  
٢٠٠,٠٠٠ مليون نجم . وشكل ١٥ من صورة



شكل ١٥ - سديم المرأة المسلسلة

هو توغرافيه لهذه المجرة التي يصير  
وبسبب وجودها في اتجاه مركز  
عليها اسم ((سديم المرأة المسلسلة)) وهي تبعد  
بمسافة الشكل لها ليست مواجهة لنا تماما بل  
تميل قليلا على خط النظر . وأدلة الجاذبية  
في الصورة فانه سلاحظ أن هذه المجرة تكونت من  
كتلة مركزية ضخمة يتفرع منها ذراعان يلمسهما  
حول الكتلة المركزية عدة مرات . ولو أنها كانت  
مواجهة لنا تماما لبدت مستديرة ولتظهر الذراعان  
بوضوح أكبر . وشكل ١٦ يبين صورة مجرة



شكل ١٦ - مجرة لولبية مواجهة لنا تماما

على تناقصها . وتقع أبعد المجرات التي رصـدـت حتى الآن على نحو ١٠٠٠ مليون سنة ضوئية ، فما أبعدا من مسافة ! وقد قدر العلماء عدد المجرات المنتشرة في رحاب الفضاء بالآلاف الملايين فما أوسع وأصغره من كون ! ومن السائل أن يعلم القاري أن جميع النجوم والأجرام الأخرى التي نراها من أرضنا بالعين المجردة تقع داخل كرة لا يزيد قطرها عن ٣٠٠٠ سنة ضوئية فقط !

وهكذا كانت السماء كتابا مفتوحا وسجلا حافلا ترسل رسالاتها عبر القرون بلفتها الخاصة حتى جاء الإنسان بعد ١٥٠٠٠ مليون سنة منذ نشأة مجرتنا (١) ، واستطاع أن يفك الرموز ويقرأ الكتاب ويتصفح السجل فاذا به يرى في رحاب الفضاء عملية الخلق والفناء جنباً إلى جنب، فهو يرى حوادث وقعت منذ ألف مليون سنة ، فهذه المجرة التي نراها عند مشارف الكون نراها لا كما هي عليه الآن بل كما كانت منذ ١٠٠٠ مليون سنة ، أما ما هي عليه الآن فعلى أن ننتظر ألف مليون سنة أخرى لنرى لها صورة تمثلها كما هي عليه الآن ! وهو يرى أيضا تصادم مجرتين وقع منذ مائتي مليون سنة واصبح نجم وقع منذ مليون سنة ، كما يرى مجرتين تصادم منذ سنوات قليلة وأشهر قليلة رسائلها تتلوهما أكرم هذا الكون . لقد زدونا بكل ما لديه من معلومات ولكن بلفتة الخاصة وتركنا لنا مهمة فهم تلك اللغة ومعرفة مضمونها .

ما أبعدا من خطوه خطاها الإنسان في ثلاثين قرنا فقط ٥٠ في تلك الفترة القصيرة امتد أفقه واتسعت معلوماته من أقل من مركز الدائرة المبنية بشكل ١٨ إلى آفاق لا تحد ، وكانت كلما اتسعت معلوماته تغيرت نظرته للكون وتغيرت تبصرا لذلك نظرته للحياة وأصبح أكثر قدرة على سبر أغوار الفضاء وفك طلاسمه وأساره .

والتنازل هو : هل بعد ثلاثين قرنا أخرى ستغير صورة الكون بصورة جوهرية كما تغيرت خلال الثلاثين قرنا الماضية ؟ الجواب لا . قد تغير في بعض تفاصيلها أما خطوطها الرئيسية فبقـد وضحت وتحددت واستقرت .

(١) آخر التقديرات أن المرة منذ ١٥٠٠٠ سنة واصلت الشمس تولدت من سديم غازي تراعى منذ ١٠٠٠ سنة وأن السيرات تكونت منذ ٥٠٠٠ مليون سنة وأن الإنسان ظهر على الأرض منذ مليون سنة فقط .

الكون ولما تبين أنها ليست إلا أحد سيارات المجموعة الشمسية ، أصيب الناس بهدمة شديدة لأنه لم يكن يخالجهم شك في أنه ما دام الإنسان هو سيد المخلوقات فلا بد أن الأرض تحتل مركزا ممتازا في الكون ، وما دامت قد نचित من مركز الكون فلا بد أن الشمس هي التي تحتل هذا المركز . ثم تبين أن الشمس أيضا لا تحتل مركزا ممتازا إنما هي أحد ملايين النجوم التي تتكون منها المجرة وإنما بعيدة عن المركز ، فهل تقنع هذه الحقائق سرب يتخلوا عن غرورهم واعتقادهم أنهم سادة المخلوقات؟ وأنه ربما يوجد في رحاب الفضاء أقوام آخرون يفوقونهم علما وثبلا وخلقا ؟

ونحن لا نرى الكتلة المركزية في مجرتنا لأن سحبا غلاظية وترابية كثيفة تعترض طريق المركز ، ولولا هذه السحب لبدت الكتلة المركزية متوهجة توهجا شديدا ، وربما كان للأشعة القوية المتعددة الأنواع التي تصل منها إلى الأرض أثر كبير على الحياة فيهبها . وقد أطلق علماء الفلك المصرب الحديثون اسم المجرة على المدينة النجمية كلف لا مجرد ذلك التمرير الخفى الذي يمتد عبر السماء كما اتخذت اسما لكل مدينة نجمية . ومجرة المرأة المسلسلة تعتبر من أجمل وأجود ١٨ بين رسما تخطيطيا لجبال النجوم السماوية .



شكل ١٨ - مجرتنا كما هي من الفضاء. وقد احاط بها السحبات الكونية . والدائرة العنابية تمثل جزر المجرة الذي نراه بالعين المجردة وهو جزر، فمثل من المجرة كلها . أما مركز الدائرة فقد يتبادر إلى الذهن أنه يمثل الشمس والواقع أنه يمثل المجموعة الشمسية كلها .

ثم أخذ العلماء يتصيدون المجرات في الفضاء وكما كانت دهشتهم وعجبهم عندما وجدوا أن الفضاء مزدحم بالمجرات وأنها تمتد إلى أبعد ما تستطيع أن تصل إليه أضخم المناظير الفلكية بدون أي دليل



# خطوات في الغربة

## الشاعر: بلند المحيدري

د. عبد مكي

لو ضم صحو سمائي الزرقاء هديني  
إلى سحر الليل إليك البيت قلب  
ري يا بلند إلى الأمس حب  
اترى ستبسم مقلتان  
أم تسخران وتسلان

— أو ما انتهيت !..

ماذا تريد ولم آتيت ..

انني أرى في ناطرك حكاية عن ألف ميت  
وستصرخان

— لا تقربوه ففي يديه ، غدا

سينتحر الصباح فلا طريق ولا سنى

لا .. اطردوه فما بخطوته لنا

غيم لتتضر المني

وستعبر ..

\*\*\*

هذا أنا

— ملقي — هناك .. حقيقتان

واذا الحياة

كما تقول لنا الحياة :

يد تلوح في رصيف لا يعود إلى مكان

هذا أنا

— ملقي — هناك ، حقيقتان

وخطى تجوس على رصيف لا يعود إلى مكان

من ألف ميناء آتيت

ولألف ميناء اصار

وبناطري ألف انتظار

... لا .. ما انتهيت فلم تزل

حبلى كرومك ياطريق ولم تزل

عطشى الدنان

وأنا أخاف

أخاف أن تصحو ليالي الصموات الحزان

فاذا الحياة

كما تقول لنا الحياة .

يد تلوح في رصيف لا يعود إلى مكان

\*\*\*

... لا .. ما انتهيت

فوزاء كل ليالي هذى الأرض لي حب وبيت

ويظل لي حب وبيت

وبرغم كل سكونها الفلق المضى

وبرغم ما في الجرح من حقد وبغض

سينظل لي حب وبيت

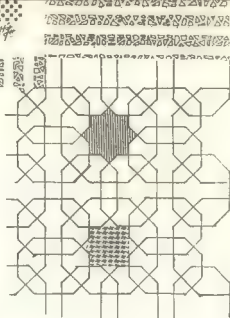
وقد يعود إلى الزمان

# هشام بن سائب الكلبي

## أقدم من نقب عن الآثار لدراسة التاريخ

ابن هشام

محمد مهدي الخوئي



... هو ... هذه الطريقة - التي اتبعت في  
نقله ... حتى اغني ابن الفرج - كان  
المقصود منها هو تحري الصدق ما أمكن ، وذكر  
الأحداث الجمعية كما وقعت ، إلا أنها - وبخاصة  
تسجل الأحداث - كان يدخلها الشيء  
التي ... والأضافة والحذف ، وذكر  
الأساطير والاباطيليات وغيرها من الأوهام والحيالات  
القصاص من قدماء العرب .  
- كثيرهم من الشعراء - لا يتقيد بقوانين التاريخ  
الصحيح بقدر ما يتقيد بقوانين الفن الشعري ، بغض  
النظر عن التزام الأمانة التاريخية إذا تمارضت مع  
حبكة القصة أو روعة النهاية . ومع ذلك فقد ظلت  
طريقة الرواية هذه هي الطريقة الغالبة على المصنفين  
المتعارف عليها فيما بينهم .

### ابن الكلبي وداسة التاريخ

في ذلك العهد المبكر الذي نتحدث عنه - منتصف  
القرن الثاني الهجري - نشأ بالكوفة عالم من أبنائها،  
هو أبو المنذر هشام بن محمد بن سائب الكلبي ،  
تلقى العلم على مجموعة من علماء عصره من محدثين  
والمؤرخين ، ومن بينهم أبوه محمد بن سائب الكلبي  
الذي كان مهتما بجمع الأخبار القديمة ، وإن كان لم يؤثر  
عنه إلا مؤلف واحد في تفسير القرآن . وكذلك تلقى  
على مجالد بن سميد وغيره .

بدأ العلماء مد أوائل الدولة العباسية يوجهون  
عنايتهم إلى تصنيف المؤلفات التاريخية التي تسجل  
الأحداث التي حدثت منذ قيام ... حكم  
بلدونه حتى عهدهم المصالح . فكان في طهر  
المؤلفات ... في حبر ...  
والفتوح الخارجية والفن الداخلي والبرما  
الأحداث .

ومن جهة أخرى ، فقد كان لإهتمام علماء اللغة  
والأدب بأشعار الجاهليين وشرحها ، أثر كبير في  
توجيه العناية إلى البحث والتنقيب عن أيام العرب  
وملوكتهم وأحوالهم في الزمن القديم ، فنشط العلماء  
أيضا إلى البحث والتقصي عن هذه الأخبار وتسجيلها  
في مصنفاتهم .

على أن ما ظهر من هذه المؤلفات التاريخية يومئذ ،  
سواء ما تعلقت منها بتاريخ الإسلام ، أو ما روي منها  
تاريخ العرب القديم ، كان يعتمد أساسا في سرده  
للاحداث على قالب واحد ، لا يتغير ، هو قالب  
الاسناد عند ذكر الوقائع أو تفصيلها ، فكان رواية  
أيام العرب وغزوات الرسول صلى الله عليه وسلم  
مثلا يستندون أخبارهم - على غرار رواية الحديث -  
إلى الرجال الذين حضروا تلك الوقائع أو رعدوا أنهم  
حضروها ، متصلة الاسناد خلفا عن سلف حتى تصل  
إلى المصنف .

وعلى ذلك نعد أنكروا كل ما رواه من أحاديث •  
ويروي الحطيب البغدادي عن أحمد بن حنبل أنه  
كان يكرهه ويقول : من يحدث عن هشام ، إنما هو  
صاحب سمر ونسب ما ظننت أن أحدا يحدث عنه •  
ويقول الدارقطني : هشام متروك ، وروى غيره  
ليس بشيء (١) • ويقول عنه السمعاني : إنه روى  
الغرائب والأخبار التي لا أصول لها (٢)

ومع أن هؤلاء العلماء اقتصرنا على جانب ما يرويه  
هشام من أحاديث باعتبارها فاقدة لبعض شروط  
الرواية والإسناد ، إلا أن ذلك أبقى طلالا كثيفة من  
الشك وعدم الثقة في كل ما كان يرويه هشام من  
أخبار أو ما يكتبه من مؤلفات ، حتى أن صاحب  
الأغاني كتب ما رواه هشام من أخبار دريد بن  
القصبة (٣) قال : إن التعليق بين فيها وفي أشعارها •  
ثم نراه يقول في موضع آخر : لعل هذا من الأكاذيب  
إن الكلبى (٤)

### ولكن علماء التاريخ :

وعلى • • • • •  
لأن الأسباب والسير من معاصره وغيرهم  
• • • • •  
وغيرهم متحفظين لزعمها منقولة مما كتبه هشام •

أما ياقوت الحموي فقد اعتمد عليه اعتمادا كبيرا  
فيما كتبه في معجم البلدان عن جغرافية جزيره  
العرب ومسالك قبائلها وأنسابهم وغير ذلك من  
الحوادث والأشعار ، وهو يصرح بأعجابه الشديد به  
في أكثر من موضع ، فنراه مرة يعقب على موضع  
ساق فيه كل ما ذكره العلماء فيه من أقوال ، بقوله :  
« وأحسن من هذه الأقوال جميعها وإبلغ واتقن قول  
أبي المنذر هشام بن الكلبى • • • » (٥)

ثم يدافع عنه ضد من اتهمه من العلماء بالكذب  
في موضع آخر ، فيقول : « لا دونه ما تنازع العلماء

(١) انظر في هذه الآراء : تاريخ بغداد ١/٤٦ ، المعبر في  
حرب من غير للخبز ١/٢٤٦ •  
(٢) انساب السمعاني ١/٨٦ •  
(٣) الأغاني ١/١٦٦ •  
(٤) الأغاني ١/١٦١ •  
(٥) معجم البلدان لياقوت ٢/١٤٨ •

واتجه هشام بعد تلقيه العلم إلى دراسة السير  
والأسباب والتأليف فيها ، ويبدو أن مؤلفاته في  
ذلك نالت حظا من الشهرة لا بأس به ، إذ أتاحت له  
فرصة الهجرة من الكوفة إلى بغداد • سنة خمس  
المكانة فيها • وإن كانت هذه المؤرخ بالضع سائر  
على معظم المؤلفات التقليدية المألوفة •

على أن هشاما ما لبث أن حطم ذلك النهج التقليدي  
حينما عزم على وضع مؤلف له عن تاريخ ملوك الحيرة  
للخمين وأعمالهم ، فترك طريقة الأسناد جانباً ،  
ورسم خطته في الكتاب على أساس أن تكون مادته  
كلها مستقاة من آثار هؤلاء الملوك وما كتب على  
كتائبهم وأديرتهم من نفوس تبين أنسابهم وأعمالهم •

يقول أبو جعفر الطبري : « وقد حدثت عن هشام  
بن محمد الكلبى أنه قال : أتى كنت استخرج أخبار  
العرب وأنساب آل نصر بن ربيعة (١) ومبالغ أعمار  
من عمل منهم لآل كسرى وتاريخ سبيهم ، من يسبح  
الحيرة وفيها ملكهم وأموارهم كلها » (٢)

ولكن من المؤسف أن هذا الكتاب لم يصل إلينا  
حتى نورد طريقه منه • وقد • • • • •  
الرائدة التي قام بها هشام كانت تظهر في  
على استحياؤه ، فليس ثمة من • • • • •  
العبارة التي ساقها عنه الطبري • • • • •  
التي نقلت عن هشام في معجم ياقوت • • • • •  
الطبري لا تأتي قط مصدرة بما يدل على أن أساسها  
الرؤية أو المشاهدة ، وأن كانت تمتاز عن غيرها من  
الأخبار بأنها مروية عنه مباشرة ، إذ يقول الطبري  
مثلا عند ذكر أحد الأخبار : حدثت عن هشام • وعند  
آخر • حدثنا ابن حميد حدثنا سلمة عن ابن إسحاق

### صدى تلك الطريقة بين العلماء :

لقد أحدثت تلك الطريقة التي ابتكرها هشام  
وسبق بها زعمه بأجيال طويلة صدأ قويا بين  
معاصريه من العلماء ، وجعلت له بينهم خصوما  
واتصافوا ، وكان من أشد خصومه عليه رجال  
الجديد ، الذين رفضوا قبول هذه الطريقة ، وقد  
هالم ألا يتبع هشام الطريقة التقليدية أو ما أسماه  
هم بالشرط اللازمة لرواية الآثار •

• • • • •  
من أحد أحد مرلا • • • • •  
ج ٢ ص ٢٧ •  
• • • • •

فى شيء من أمور العرب إلا وكان قوله أقوى حجة ،  
وهو مع ذلك مظلوم ، وبالقوارض مكلوم » (١) .

### راى المستشرقين :

ولقد اهتم المستشرقون بمؤرخنا العربى اهتماما كبيرا ، ويظهر ذلك من البحوث القيمة التى كتبها عنه عدد منهم أمثال : وستنفلد Wustenfeld ونولدكه Noeldeke ، وجولدزهير Goldsaher وليفى ديلافيدا Levi della Vida ، وبروكلمان Brokelmann وكلهم يعترفون له بالأسفة والمصل يقول بروكلمان : من المؤسف أن طريقته هذه قد بقيت زمنا طويلا لاتجد من يسير على غرارها ، ولم يبدأ بالاستفادة منها إلا الجغهيلى فى كتاب الوزراء والكتاب (٢) ، حيث استند على النقوش التى وجدها فى ثغرى صور وعكا ، والتى ذكر فيها زياد بن أبى الورد الأشجعى خبر ما بناه بهما بأصر مروان الاموى (٣)

ويمكننا أن نقرأ اليوم كتاب كراتشكوفسكى «الادب الجغرافى العربى» بعد أن ترجم الى العربية ، نرى أنه يحتل لديه من بين جغرافيين العرب المعروفة جميعا منزلة خاصة ، ويذكر فى أول من تكوّن منه فكرة سلسلة عن علم الجغرافيا ما ورد من فهرست كتبه قد يكبر أول من كتب عن عجائب العالم أيضا ، وهى تأليف محمد بن حسان كبيرا من المؤلفات الجغرافية عند العرب (٤)

أما نولدكه فهو يخطو فى تقدير ابن السائب خطوة تكاد تكون فاصلة فى الحكم عليه ، إذ يقول : ان البحث الحديث قد أكد كثيرا من أقواله التى وجه إليها معاصروه التشكك المريب والنقد اللاذع (٥)

وهذا المستشرق الاثنى نفسه هو الذى روى عنه شيخ العربيه أحمد زكى باشا ما كان يروده - قبل العثور على كتاب الأصنام - من قوله : أتمنى ألا أموت حتى أرى يعينى راسى كتاب الأصنام لابن الكلبي (٦)

(١) معجم البلدان لياقوت : ١٥٨/٢ .

(٢) انظر الوزراء والكتاب لنجاشارى ص ٨٠ .

(٣) تاريخ الادب العربى لكارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحليم السجاء ج ٣/٣١

(٤) تاريخ الادب الجغرافى العربى لكراتشكوفسكى ترجمة

(٥) تاريخ الادب العربى لبروكلمان ٣٢٢/٢ .

صلاح الدين حاتم ١٢٦/١

(٦) انظر مقدمة كتاب الأصنام لابن الكلبي ، تحقيق أحمد زكى باشا .

### شئى عن هشام :

قد يتسع المقام هنا لذكر شئى عن شخصية ذلك المؤرخ العربى الذى اشتد الخلاف بشأنه بين خصومه وأنصاره . والصورة المتأثورة عنه فيما روى من أخبار ، تعطينا نظما متنازلا لشخصية رجل متفان فى خدمة العلم ، متفان فى البحث عنه وتحصيله ، فهو قد ألف وكتب أكثر من مائة وخمسين كتابا وبحشا ، تناول فيها تاريخ العرب ودياناتهم وتقاليدهم ومواسمهم وأسواقهم وأنسابهم وكل ما يتعلق بذلك من أحداث أو ما يروى بضدده من أشعار .

ولقد اثنى عنه أيضا أنه كان شديد الذكاء آية فى الحفظ ، ولكن الأعجب من ذلك أنه كان مصابا بحالة من الذهول التى كثيرا ما تمترى كبار العلماء الذين يجهدون أنفسهم بانعام النظر وإدامة البحث والدرس .

ويروى ابن السائب نفسه فى ذلك قصة تدل على كفايته ودوره له معا ، فيقول : « حفظت ما لم يحفظه أحد وسكنت ما لم ينس أحد » كان فى عم يعاتبني عن حقه لقرآن ، فدخلت بيتا وحلفت لا أخرج منه حتى أكتب القرآن ، فحفظته فى ثلاثة أيام ، فحلفوا به من المرأة فمضت على لحيى لأحد ما فى القبيضة ، فأخلفت ما فوق القبيضة » (١)

وهو بذلك قد حصل نفسه موضعا للسخرية والتهكم ، لأنه أراد أن يجعل للحيثه الطول الذى تتوافر به شروط العدالة الشرعية فقصصها كلها .

ولقد كان هشام يحتل بين معاصريه منزلة خاصة ، حتى خصومه أنفسهم لم يستطيعوا أن ينكروا أنه كان حافظا اخباريا نسابا علامة (٢) ، وبلغت معرفته بالانساب حدا كان يدفع الكثيرين ممن أوصلتهم أعمالهم الممتازة الى مكانة رفيعة أو منزلة سامية بعد خمول ، أن يزعروا اليه فى معرفة أصولهم وأنسابهم البعيدة ففعل فيها ما يزيدهم فخرا فوق فخري .

ومن الانصاف للرجل أن نقول انه كان يتحذى الصديق فى كل ذلك ، ولا يتكلم الا ببلغ علمه ،

(١) انظر هذه القصة فى ذريات الامياد ٨٦/٥ معجم الادبيات ٢٨٦/١٩ .

(٢) الصنفى خبر من غير ٢٤٦/١ ، ذلالات اللب لأبي العماد الصبلي ١٢/٢

ابن النديم في هذه الفترة المتقدمة - من تحتل مؤلفاته في فهرست ثلاث صفحات كاملة (١) - ويمكننا ان نقسم كتبه الى الفئات التالية :

- ١ - كتبه في اخلاف الجامعة وعدتها سنة
- ٢ - كتبه في المسائر والبيوتات والمنافرات والمولدات وعدتها أربعة وثلاثون كتابا
- ٣ - كتبه في اخبار الأوائل ، أربعة وثلاثون كتابا
- ٤ - كتبه فيما قارب الاسلام ، أربعة كتب \*
- ٥ - كتبه في اخبار البلدان ، اثنا عشر كتابا
- ٦ - كتبه في الاخبار والاسمار ، ستة كتب \*
- ٧ - كتبه في نسب العرب ، سبعة عشر كتابا \*
- ٨ - كتبه في موضوعات أخرى ، سبعة كتب \*

وقد كانت هذه الكتب موجودة أو معظمها على الاقل حتى القرن السابع الهجري ، وقد رأها أقرب الحموي واستفاد منها ، ولكنها الآن في حكم العلم ولم يبق منها الا عدد ضئيل هو :

- ١ - لنسب الكبير أو الجمهرة في النسب (٢) ،
- ٢ - الجزء الأول منه فقط في المتحف البريطاني ،
- ٣ - يوجد بمصر له لياقوت الحموي في مكتبة راغب
- سعيد - في كتاب بالقاهرة \*

- ٤ - حسب تحول محل في الجامعة والاسلام ،
- ٥ - في لندن سنة ١٩٢٨ \*

- ٦ - كتاب العرب ، توجد منه نسخة في مكتبة
- احمد زكي باشا بمصر عن النجف \*

- ٧ - أسواق العرب ، نشره محمد حميد الله في
- باريس سنة ١٩٣٥

- ٨ - اخبار بكر وتغلب ، وتوجد منه نسخة
- وحيدة في خزنة آل السيد عيسى العطار بالعراق \*

- ٩ - كتاب الأصنام ، أو تنكيس الأصنام نشره
- احمد زكي باشا بالقاهرة سنة ١٩٢٤

وأخيرا ، لعنا فيما سقناه في هذه المجالة من آراء حول هذا الرجل ، نرفع حيفا حاق به ، وشهرة سيئة وقرت في نفوسنا عنه ، ولعلنا بعدنا نقول : رحم الله ابن الكلبي ، فلقد كان رائدا من رواد العلم ولو اتبع غيره طريقته فلربما تغير وجه التاريخ \*

(١) انظر الفهرست لابن النديم ١٤٠ ، وانظر كذلك مجمل الادباء ١٩/٢٩٠  
(٢) ذكر بروكلمان ان هذا الكتاب يوجد كاملا في الاسكندرية ولكن البحث انت انها اوراق من كتاب آخر \*

وفي كتاب الأصنام كثير من قوله : لا أدري ، أو لم يصلني علم ذلك ، وثمة حادثتان تدلان على ذلك أيضا اعمق الدلالة ، فضلا عما فيهما من طرافة ، فقد تعرض أبو المنذر لتهديد أبي نواس حين وجاه هذا مرارا ان ياحقه بنسب مدحج من قبائل العرب ، ليضيف الى شهرته المستقيضة بالشعر نسبا يشرف به ، ولما ضاق أبو نواس ذروعا بعدم تلبية طلبه ، أرسل الى هشام ببيته هذين ، اللذين يعلنان الوعد والوعيد معا :

أبا منذر ما بال أنساب منجج

مرجعة دوني وأنت صديقي

فان تأتي ياكك ثنائى ومدحتى

وان تاب لايسد على طريقى (١)

ولسنا بالطبع في حاجة الى القول بأن أبا المنذر لم يابه بوعد صديقه ولا وعيده - أما الحادثة الثانية فيروها صاحب الأغاني ، وهو يذكر فيها ان بعضهم تقدم الى أبي المنذر ليخبر الناس عن الشاعر زعبل انه ليس من خزاعة ، وحين سمع هشام هذا تدار في وجه محدثه وقال له : سبحان الله ! مثل زعبل تنفيه خزاعة \* والله لو كان من غيرها لرعب فيه حتى تدعيه ، زعبل - والله يا أخي - أمانة كلها (٢)

أما الخصومة الشديدة التي كانت بينه وبين الحديث فيمكننا ان نفرق صبيها اذا علمنا ان البدء في تدوين الحديث لم يكن قد مضى عليه فترة طويلة وأن هذه الفترة كانت تستلزم الحذر الشديد في ندوس الإنار والأحد بها ، لكنرة الوصاع والمغربين ، فكان الاعتماد على السند الذي تتوافر في رجاله شروط العدالة والصدق ، هو الطريقة الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها ، وبلغت الثقة فيها الى الحد الذي دفع بالمؤلفين في غير علوم الحديث الى اتباعها في مؤلفاتهم ، وقد ضربنا مثلا بذلك كتاب الأغاني ، فكان خروج هشام على تلك الطريقة التقليدية خروجاً على النهج المألوف لدى المحققين ، أوهدما له ، ومن هنا كان رأيهم المعروف في ابن السائب وأخباره وكتبه وان بعد مضمونها عن علوم الحديث \*

### مؤلفات ابن الكلبي :

يعد ابن الكلبي على الرغم من تقدمه الزمني مؤلفا خصباً جم الانتاج والتنوع ، وهو - بين من ذكرهم

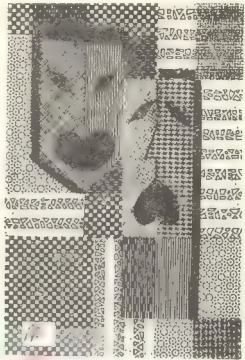
(١) ديوان أبي نواس ٦٥ .

(٢) الأغاني ١٩/٨ .



# تجارب مسرح الجيب في موسمين

بسلام  
فنؤاد دودة



لنسخ التجريبية عن اللغايا بها . وفي كثير من الحالات أدت هذه المسارح الصغيرة أجل الخدمات لفن المسرح فطورت أساليبه . واحتضنت المواهب الجديدة الناشئة ، لتعلم بها بعد ذلك المسارح الكبيرة . وقل ان تجد كاتبا أو مخرجا أثر في تطور المسرح الحديث بشكل أو بآخر إلا وكانت نشأته الفنية الأولى في مسرح من هذه المسارح الصغيرة حيث حرية العمل مكفولة والمجال متاح لأصحاب المواهب الجديدة وتاريخ المسرح الحديث يؤكد أن هذه المسارح الصغيرة كانت دائما بمنابة مراكز الإشعاع الفني ، وقامت بأكبر دور في قيادة الحركة المسرحية المعاصرة وتوجيهها .

## مسارح صغيرة وهواة

ومن أقدم المسارح الصغيرة « مسرح الآي » في دبلن بإيرلندا الذي قامت على رعايته الكاتبة المشهورة « ليدى جريجوري » منذ عام ١٩٠٩ ورعته بخبرتها وأموالها ، فتمت في ظلالة مواهب كتاب كبار مثل « سينج وييتس وأرفين » وغيرهم ومنذ انتقلت الفكرة إلى بريطانيا انتشرت على نطاق واسع ، ومازالت المسارح الصغيرة تؤدي

مسرح الجيب ، أو المسرح الصغير ، أو المسرح التجريبي ، أو معمل المسرح . كلها اسماء لنوع خاص من المسارح انتشر في العالم . . . . . أوائل هذا القرن ليؤدي دورا معنا في « رمة فن المسرح والارتقاء به »

فمع انتشار المسرح في كل بلد من البلاد وأقبال الجماهير عليه يحدث دائما أن يسيطر على المسارح مجموعة من الناس هدفهم الأول تحقيق الأرباح المادية ، أو في أحسن الأحوال عدم التعرض للخسائر فيحرصوا على ألا يهدروا لا اسرحدب لى بمسرح أقبال الجماهير عليها ، وهي في العادة مسرحيات تقليدية مألوقة ، ومن ثم تتعرض الحركة المسرحية في هذا البلد للجمود بل والتخلف . ولا يتاح للمشتغلين بالمسرح فرصة للتجديد والتطور بفنهم ومتابعة التيارات المسرحية الجديدة في البلاد الأخرى .

في مثل هذه الظروف كانت توجد دائما جماعة من محبي المسرح وهواة ، تهجر المسارح التجارية لتتشي بأمكنات ضئيلة في الغالب ، مسرحا صغيرا يستهدف تحقيق كل هذه الأغراض التي تعجز

« تمثيلاً » ، ونقدم أعمالاً ذات دلالة خاصة مؤلفين سامعين .  
 احسرت في المقام الأول بسبب مصيبتها وجدتها ، وفي الدهش  
 أفراد هذه الجماعة أن هدفهم من تقديمها هو تنشيط مؤلفيهم  
 المحلي ليقيموا بدورهم في لعبهم مجتمعهم العالم ، فالنتيجة  
 مسرح صغرى .

إن مسرحيات الهواة تأخذ أكثر مما تطغى ، أما المسرح الصغير  
 فمطغى أكثر مما يأخذ .

### التجربة والعبث

وفي بلادنا عرفنا مسرح الهواة وشباطهم منذ  
 زمن بعيد ، وكان لهم دورهم الفعال في مولد  
 مسرحنا العربي وتطوره ، وتحول الكثيرون منهم  
 من الهواية إلى الاحتراف ، واحتل بعضهم مكان  
 الصدارة في تاريخ مسرحنا . ولكننا لم نعترف  
 المسرح الصغير بمفهومه السابق إلا أخيراً ، حينما  
 عاد المخرج سعد أرشد في فبراير سنة ١٩٦٢ من  
 بعثته الدراسية إلى إيطاليا وقدم تقريراً لوزارة  
 الثقافة اقترح في إحدى فقراته إنشاء مسرح تجريبى  
 صغير يراعى في تخطيطه المرحلة التى يجتازها

وهو أن حركتنا المسرحية كانت في أشد  
 حاجة إلى مثل هذا المسرح التجريبى . فلاحظنا أن  
 هذه الحركة - كما يمكن عام إلى التوسع السطحي  
 في بعض المجالات - لم تكن ، وأنها ما زالت نهجاً  
 للتحليلات الحجاب المسرحية الهامة التى  
 لم تكن ، فضلاً عن حاجتنا  
 إلى أن نعيد توليد هذا الحديد على  
 حياتنا ، ومحاولة خلق مدرسة مسرحية  
 متميزة المعالم سواء في التأليف أو الإخراج ، وكل  
 ذلك يحتاج إلى جهود كبيرة وتجارب متصلة لا يمكن  
 أن تقوم بها المسارح الجماهيرية على الوجه المرجو .  
 لذلك فقد كان من الطبيعى أن تهتم وزارة الثقافة  
 بإنشاء هذا المسرح التجريبى ، فكانت لجنة الدراسة  
 الاقتراح والتخطيط له ، وتصدلت الدراسات  
 والاجتماعات والمناقشات ، واختلفت الآراء  
 والاتجاهات ، ثم ما لبث ذلك كله أن أسفر عن  
 افتتاح مسرح الجيب في ٢٠ ديسمبر ١٩٦٢ ، وفى  
 هذه الأيام يوشك هذا المسرح أن يفتتح موسمه  
 الثالث .

والسؤال الذى يشعره هذا القائل هو :

هل حقق مسرح الجيب مبتدئ الإصدار الذى انشأه من  
 أجلها ، وهل استطاع أن يستجيب لاحتياجات مسرحنا المعاصر  
 ويتفاعل معه ويؤدى بالنسبة إليه الدور التبادلى المصعب الذى  
 أدته المسارح المتألقة في كل البلاد الأخرى ؟

دورها الفعال في تطوير المسرح الإنجليزي وتزويد  
 المسارح الكبيرة بأشهر مؤلفيها ومخرجيها . يكفى  
 أن تعلم أن كتاب المسرح الإنجليزي الجدد مثل  
 « أوريون وشيلا ديلاي وبيهان ووسكر وبيتتر »  
 أخرجت أعمالهم الأولى جميعها في هذه المسارح  
 «تجريبية الصغيرة» فإذا انتقلنا إلى الجانب الآخر  
 من المحيط ، وجدنا هذا النوع من المسارح يظهر في  
 الولايات المتحدة الأمريكية ابتداء من عام ١٩١١ .  
 وما جاء عام ١٩١٤ حتى انتشر في كل أرجاء البلاد  
 وكأنه بات عيش القربى - على حد تعبير الناقد  
 «جون جاسنر» - ومن أقوى هذه المسارح الأمريكية  
 أثر ذلك المسرح الصغير الذى كونه عدد من الهواة  
 المتحمسين في جزء من مخزن بريدان واشمطون ،  
 وأسماوا أنفسهم « ممثلو ميدان واشنطن » وقد  
 عبر واحد منهم عن أهدافهم الفنية قائلاً :

« لم يكن سكر في المسرح إلا من نواحيه الفنية والجمالية ،  
 وكما نلاحظ استكمال ملامحه باختياره شكلاً من أشكال التعبير  
 المسرحي »

ومن هذه الجماعة نفسها تكوّن سنة ١٩١٩  
 فرقة اتحاد المسرح Theatre Guild ذات الأثر  
 القوي في نهضة المسرح الأمريكي .

وفي قرية « جرينويتش » تكوّن سنة ١٩٢٥  
 أخرى صغيرة احتضنت كاتباً شاباً ، هو  
 « يوجين أونيل » الذى ما لبث أن أصبح أكبر  
 مسرحى في تاريخ الأدب الأمريكى كله ، وواحدًا من  
 أكبر رواد المسرح العالمى في العصر الحديث .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا تتبع أثر أمثال  
 هذه المسارح الصغيرة في نهضة المسرح الأوروبى ،  
 في فرنسا وألمانيا وروسيا وإيطاليا . . . يكفى في  
 هذا المقام أن نفرق بين هذه المسارح الصغيرة وبين  
 دور الهواة ، فمع أن الأولى تعتمد كثيراً على الهواة  
 إلا أن نشاطها يختلف اختلافاً جذرياً عن نشاطهم .  
 وفي هذا يحدثنا الناقد والكاتب المسرحى الأمريكى  
 بير سيفال وأيلد فيقول :

« يمكن تعريف حركة المسرح الصغير بشكل عام بأنها  
 تجربة تبدأ بالرغبة في امتاع المسرح وتنهيه لتفسيرها . فحينما  
 تقوم جماعة متألقة - مدفوعة بسبب الإستعراض ، أو البحث عن  
 التسلية ، أو الإمل في زيادة دخلها - بتقديم مسرحية احسرت  
 من قائمة المسرحيات التقليدية ليجرد أنها تضم سنة أو عامين  
 ادوار محترمة ، فالنتيجة عرض مسرحى يقدمه هواة . أما حينما  
 تقوم هذه الجماعة نفسها ، غير مدفوعة بالرغبة في المصالح  
 وسائل تنجح لها فربما لم يكن تسميته مع بعض التسامح

وأقد حدثت هذه الصدمة بالفصل ، وأثارت المسرحية عاصفة كبيرة من النقد والنقاش ما بين مؤيد ومعارض مثلته من اتجاهات فنية وفكرية ، وإن كن قد وصح أن عدد المعارضين الساخطين أكثر كثيرا من المؤيدين والمتحمسين . لذلك وجدنا سعد أردش يقول في تقديمه للعرض الثاني للمسرح :

« برنامج المسرح في هذا الموسم .. مستمد من الحديث والتقديم ببيوتان ، اختيارا للتل الوسط من طرق التعريب .. . ولقد بدأنا بالجديد الصارخ على أمل أن نقبس البعد الزمني بين مسرحنا اليوم والمسرح المالي ، ولكننا عائدون إلى القديم ، محاولون أن نستظهره ونفيد منه ما الفاد غيرنا من قبيل ليصنعوا مسرحا وطنيا عاليا . أن مسرح الجيب لا يقتضى انبعاثا فنيا أو فلسفيا ميبا ، ولكنه يحاول أن يسير ركب التطور في مجتمعنا البناء ، باستطلاع كافة لطاعات الثقافة المسرحية في عالمنا ، وفيهئة البيئة المحلية لاستنبات مقومات نقالة مسرحية جديدة تقاد إلى المسرح المعري » .

وهكذا كان للفضيحة التي ثارت حول « لعبة نهاية » أثرها في نشر فكرة مسرح الجيب ، وتأكيد شعور من المسرحية نهاية التي يقوم عليها ، والتخفيف كذلك من حدة الرغبة في متابعة « المؤضة » المسرحية . ما مع أثره في الموسم التالي ، إذ كانت خطة الموسم الأول ، وأعلن عنها بالفعل .

### الموسيقى الإلكترونية

وأحبنا هذا إلى آخره بين دوافع اختيار « لعبة النهاية » ، وبين دوافع الشرفين على مسرح مشابه في إيطاليا ، وهو المسرح الصغير Picoala Teatro في إيطاليا حين افتتحوا موسمه الأول في ١٤ مايو ١٩٤٧ بمسرحية « الحفيظ » لجورجي ، وحين حرصوا دائما على اختيار مسرحياتهم على أساس التعبير عن حاجات الجماهير ، فقدموا أعمال « بريخت وبيركولدو وجولدوني وميللر وتشيكوف » وغيرهم من الكتاب التقاديين الذين عاونوا بمناقشة الموضوعات السياسية والاجتماعية في أشكال فنية حديثة ، وفي هذا يقول مديرا هذا المسرح :

« أن اللغة التي تستثمرها في المسرح تنبثق من عرض العلاقة بين الإنسان والمجتمع ، وهذه اللغة تنبثق حين ترى هذه العلاقة المقدمة معروفة بطريقة أوضح مما يحدث في الحياة . ولذلك فحينما قمنا مؤلفين أن نقدم مرة أخرى بعد ذلك ، أخرجنا لهم أكثر مسرحياتهم ارتباطا بالمجتمع : فالحدا من أنوى « القسبيل المظرب » ، ومن أين « بيت الصمبة » ، و « أيولف الصغير » ، ومن جيرو « العهد أمام الأيواب » و « مجنونة شاير » .

إن أفضل منهج للإجابة على هذا السؤال أن نبدا باستعراض كل التجارب التي قدمها مسرح الجيب في موسميته ، وسحاول أن نتبين قيمة كل منها على حدة وما أضافته إلى حقلنا المسرحي ، ومدى استجابتها لحاجاتنا الفنية الملحة في هذه المرحلة من مراحل تطورنا المسرحي . وإذا كنا حثفتين ابتداء على أن الهدف الأول من انشاء هذا المسرح هو التعريب ، فإن إجراء التجارب على أي مستوى من المستويات لابد أن تسبقه دراسة ، ولا بد أن يقوم على أساس نظرية محددة ، وينتج إلى تحقيق هدف معين ، والا فقدت التجارب كل قيمتها وانزلت عن المجتمع المحيط بها لتتحول إلى نوع من العبث لا يمكن أن يليه منه أحد .

وعلى هذا الأساس تعتمد مناقشتنا لتجارب مسرح الجيب في موسميته دون أن نتجاهل طبيعة الحال العناصر الجمالية والفنية الخاصة في كل تجربة من هذه التجارب .

### الجديد الصارخ

كانت مسرحية الافتتاح هي « لعبة النهاية » للكاتب الإيرلندي سامويل بيكيت ، وفي ١٩٥٠ من أربعة كتاب يعيشون في ١٩٥٠ . جورج ستر ضجيج في عالم المسرح المعاصر لم يسجد ، أنه من أشكال مفرقة في الفسافة ، « بها يتأقشونه في مسرحياتهم من أفكار غريبة تتحدى العقل وتخرج على كل منطق . أما الثلاثة الآخرون فهم « يونسكو » الروماني الأصيل ، و « آدموف » الروسي المنبت ، ثم « جينيه » وهو الوحيد من بينهم الفرنسي الخالص وكان للدكتور لويس عوض فضل التعريف والتشهير بهذه المدرسة ضمن سلسلة من المقالات الحاصية نشرها في « الأهرام » عقب رحلة صيفية قصيرة إلى انجلترا وفرنسا ، وخص بيكيت وحده بثلاث مقالات . لذلك اعتقد أن اختيار إحدى مسرحيات بيكيت لافتتاح مسرح الجيب كان وليد رغبة في متابعة آخر « موضوعات » المسرح الأوربي أكثر مما كان تنفيذا لخطة جادة مدروسة أو استجابة لحاجة من حاجات مجتمعنا الفنية والفكرية . ولعل خير وصف لدوافع هذا الاختيار ما قاله مدير المسرح نفسه في إحدى الندوات الخاصة من أنه أراد أن يحدث بهذه المسرحية صدمة قوية في الوسط الفني تلفت النظر إلى مسرحه الجديد .

الموجبة بالجو النفس للمشرية ، كما استسماز بالموسيقى الألكترونية لأول مرة فى مسرحنا ، وقد وصفتها الفنانة عواطف عبدالكريم ، وان كان المخرج قد اسرف فى اضعاء جو من القناعة عسل العرض المسرحى زاد نص المسرحية تشاؤما على تشاؤمه حتى اصبح من العسير على جمهور المشاهدين أن يتجاوبوا مع مواضيع الفكاهة القليلة فيه .

وقدمت المسرحية أربعة ممثلين جدد هم : اسلام فارس ، حسن عبد الحميد ، عصمت محمود ، احمد توفيق ، اثبتوا جميعا حسن استعدادهم وأدوا أدوارهم باخلاص واقتناع . ولم يقدر لهم مع ذلك أن يكملوا طريقهم الطيبى فى العسل المسرح ، باستثناء حسن عبد الحميد الذى أتاحت له عدة فرص أكدت قدرته الممتازة ، وان كنا نقدت أنه مازال فى حاجة لى فرصة أكبر واخصب ليمضى كل امكانياته الفنية .

### استقالة مخرج

وكانت المسرحية الثانية التى قدمها مسرح الجيب فى موسمه الأول من نفس وادى « العيث » الذى جاءت منه « لعبة النهاية » ، وهى « الكراسى » . وان كان المخرج قد اشتهر بالفكر والخيال ، فليس من العسير ان نلاحظ ان مخرجها « بيكيت » ، لفقه ظل مؤلفها وإرتباطه الى حد ما بالواقع الاجتماعى فيما عرضته المسرحية من مشكلات اللغة وعجز الناس عن التفاهم وتحقيق آمالهم ، كل ذلك جعل المسرحية مستساغة ولم تترك فى النفوس مثل ذلك الأثر المظلم الذى تركته المسرحية الأولى ، بالرغم من أن خاتمتها أكثر تشاؤما من خاتمة « لعبة النهاية » .

وقد وفق محمد عبد العزيز فى اخراجها بصورة تستثير الإعجاب ، بحيث تعتبر أهم عمل قدمه على مسرحنا منذ عودته من بعثته ، كما اضطلع فى كثير من ليالى العرض بدور الخطيب الأبهك بفهم وقدم واسعة ، مما يدعونا الى التساؤل عما يحول بينه وبين الاضطلاع بأدوار أخرى سواء فى مسرح الجيب أو المسرح القومى .

أما الدوان الرئيسيان فى المسرحية فقد مثلهما عبد الله غيث وتاهد سمير وبذلا فيهما مجهودا ضخما ناجحا ، وكان لنجاح عبد الله فى هذا الدور أثره الهام فى الكشف عن طاقاته الفنية الكامنة مما دفع عدة مخرجين الى اسناد أدوار البطولة اليه بعد ذلك .

« ولهذا السبب معه لم تقدم مؤلفات الطليحة الفرنسية ، فقد مرددا جمهورنا على مسرح «وسع واكثر مدنية واجتماعية . ولو قلنا لهم « يونيسكو » أو « جود » لكنا كمن يقدمهم . » وواضح أن هذا حديث فنانين لا تصرفهما متابعة « الموصات » المسرحية عما هو اصيل ونافع ، لذلك فلن يدهشك ان تعلم انه من بين ستمائة لافتة بلصقتها المسرح الصغير فى ميلانو كل اسبوع ، لا يوجه الا خمسة فى المائة منها فقط الى القسم البورجوازى بالمدينة . أما الباقى ، أو الكمية كلها تقريبا ، فتذهب الى المدارس والمصانع والمنظمات .

ان المسرح الصغير بميلانو وان كان يختلف من بعض النواحي عن مسرح الجيب ، اذ يتجه بأعماله الى قطاع كبير من الجماهير ويعتمد على تجاوبها معه ، وقد الحق به معهد لدراسة المسرح بمختلف فروعه ، الا انه يظل مع ذلك مسرحا تجريبيا فى أساسه ، وهو الذى يجدد اليوم شجائب المسرح الايطال بما يقدمه فى عروقه من دماء جديدة ، وبما يزود به من تجارب خصبة عميقة ، ومن هنا تصح المقارنة بينه وبين مسرح الجيب دون أن يكون فى هذه المقارنه معنى الرغبة فى المحاكاة والتقليد . فمن أهم خصائص المسرح التجريبى أنه يستمد مقوماته فى كل بلد من طبيعة الحركة الفنية الخاصة ، احتياجاتها ليستطيع أن يؤثر فيها وفى البيئة المحلية . شى عام ، وان كان هذا لا يمنع . من معه يعرض عدد أن يستلهم فى ذلك التجارب المشابهة فى البلاد الأخرى ويأخذ من كل منها ما يناسبه وما يتفق مع طبيعة بيئته المحلية وظروفها .

ونحن وان كنا لا نؤيد هذا اللون من المسرح الذى تمثله « لعبة النهاية » لاغراقه فى الغموض والتشؤم ونعتقد أنه تعبير عن أزمة غربية خالصة لا تمت لحياتنا بصلة ، الا أننا لا نستطيع مع ذلك أن نطالب باغلاق أبوابنا فى وجه أى تجربة فنية ، وخاصة فى مثل هذا الحصل الذى أتى به بهدف التجريب فى المقام الأول ، وطبيعة التجربة نفسها تحتمل النجاح كما تحتمل الفشل . المهم أن نفتح أعيننا ونناقش كل تجربة بحرية كاملة واخلاص حتى لا يتكرر نفس الفشل مرة أخرى .

ومن الحق مع ذلك أن تجربة « لعبة النهاية » لم تغل من فوائد ، فقد أثبتت اقتدار مخرجها سعد أردش ، وبصفة خاصة ، فى ضبط الحركة المسرحية وإيقاع الالتقاء ، وفى استخدام الاضامات

و « الكراسى » ، وهما اللسان لقيتا أكبر مدد من معارضة النقاد لاتجاهاتهما الفكرية والفنية ، كره أقوى الأثر بدرجات وصور مختلفة فى عدد غير قليل من المسرحيات المصرية التى قدمت فى الموسم اثنى مثل « يا طالع الشجرة » والرافير ورحلة خارج السور وشقيقة وموتى والمستنقى » .

والغريب أن جميع مؤلفى هذه المسرحيات - باستثناء توفيق الحكيم - رفضوا بإصرار الاعتراف بهذا التأثير !! ولا تفسير لهذه الظاهرة إلا ما سبق أن قلناه ، ونحى نحدث عن سبب اختيار هاتين المسرحيتين بالذات ، من الرغبة فى متابعة أحدث الموضات « المسرحية » ، وأوضح أن مثل هذه الرغبة لا يمكن أن تكون وحدها دافعا حقيقيا لخلق عمل فنى صادق التعبير عن ذات كاتبه وببسته لذلك كان لا بد أن تقترب بدوافع ومؤثرات كثيرة ليصدر عنها عمل فنى أصيل له قيمته التى لا تنكر مثل « يا طالع الشجرة » والرافير » .

#### دراسة تطبيعية

وبأنى عندى خبرة من أهم بحار مسرح مصر ، ربما لطبيعته رسالته . فقد اختتم موسمه فى دراسة تطبيعية للمخرج كمال عبيد عن مسرح سيدي بركات . وهذه الدراسة لأربعة فصول من مسرحياته الكثيرة . وهذه كبرى من المجلد حقا ألا يعرف رواد مسرحنا شيئا عن مسرح تشيخوف قبل تقديم هذا البرنامج فى إبريل الماضى . ولا شسك أن من أهم واجبات مسرح الجيب أن يعمل على تقديم أمثال هذه الدراسات التطبيقية عن أعلام المسرح العالمى الذين لا نكاد نعرف عنهم إلا ما قرأناه على صفحات الكتب .

ومن المعروف أن المسرح من الفنون التى لا يمكن دراستها عن طريق الكتاب وحده ، لذلك نرجو ألا يخلو موسم من مواسم مسرح الجيب من أمثال هذه الدراسة على أن تتجنب الأخطاء التى وقعت فيها دراسة تشيخوف . بل ونطالب بأن تتسع دائرة هذه الدراسات لتتناول أعلام مسرحنا العربى من مؤلفين ومخرجين من أمثال : مارون نقاش ، وأبو خليل القباني ، ومحمد تيمور ، وعيسى سلام ، وعمر وصفي ، وعزيز عيد وغيرهم ..

والأسباب التى حالت دون نجاح دراسة تشيخوف ، رغم ما بذل فيها من جهد واضح ، تتمثل فى المقام الأول فى حقاف المحاضرة التى

وقد ترجم عبد القادر التلمساني المسرحية الى اللغة العامية القاهرية ، ونحن وإن كنا لا نقر هذا الاتجاه إلا أننا لا نستطيع أن نزعج أن العامية قد أفسلت العرض للمسرحى . كل ما فى الأمر أننا لاحظنا أن المترجم اقترب كثيرا من اللغة الفصحى فى كثير من المواقف الانفعالية ، ثم تحول إليها بوصوح فى الخطاب الذى يشغل جزءا كبيرا من خاتمة المسرحية . ومعنى هذا أن لغتنا العربية أقدر فى التعبير عن الأفكار والمشاعر العميقة ، ومن ثم فهى أصلى للاداء المسرحى فى أمثال هذه النصوص المترجمة . فإذا كنا نجيز استخدام العامية إذا كانت تمثل بالفعل سمة واقعية من سمات الشخصية ، أى أن تكون الشخصية مصرية قاهرة تتحدث فى حياتها اليومية بالعامية ، فإن ذلك لا ينطبق على المسرحيات الأجنبية المترجمة ، ولذلك نرى أن اللغة العربية البسيطة المرنه أنسب لها ، على ألا نتردد فى استخدام الكلمة العامية أو التعبير الدارج فى حالات الضرورة حين يكون لاداء المعنى المقصود فى النص الأسمى . ولو طبق ذلك فى مسرحية « الكراسى » لكان جديرا بأن يزيد من نجاحها .

ولا يسعنى وأنا أتحدث عن هذه المسرحية أنوه عند هذه الاستغانة إلى رديف من كلمة المخرج بالبرنامج المطبوع وهو يقول :

« .. بعد جهد كثير كثير .. أفقته من العمل وأكتره فيما كان يحيط بالعمل من عقبات ، أتقدم اليكم بأول عمل فى .. وأرجو ألا يكون الأخير . وإن يتوافر لنا به ما يساعد على الإجابة والافتقار » . ومدلول الاستفائة واضح يفكره كل من اتصل بالمسرح فى بلادنا من قريب أو بعيد . فالعقبات الإدارية والمالية والروتينية التى تواجه المخرج فى عمله كثيرة فى كل مسارحنا بلا استثناء ، والقصص والنواتر التى تروى حولها تستغفر الأعصاب . ومن الضروري أن نعمل بحسم على إزالة كل هذه العقبات والمؤوقات أيا كان مصدرها ، لئلا يتسنى للفنان التفرغ لتخليق عمله فى جو من الهدوء والسكينة النفسية لا يمكن أن ينصح عميل فى بدونهما . وإذا كان هذا ضروريا فى كل المسارح ، فهو من باب أولى الأزم فى مسرح الجيب .. مسرح التحارب والأفكار الجديدة .

ولنسجل بعد هذا فى شيء غير قليل من التلقاؤنا والاتجاه الفنى الذى تمثلته مسرحيتنا « لعبة النهاية »

التعليم والتبشير ، وكل مسرحياته تهاجم الرأسمالية والاستبداد وتدعو الى العدالة والمساواة والاشتراكية وهو لا يهدف الى التسلية بقدر ما يهدف الى بث الافكار الثورية وإيقاظ الوعي في نفوس مشاهديه بكافة الطرق . وقد ابتكر لذلك توليفة فنية جديدة اقتبس بعض عناصرها من المسرح الاغريقي القديم كالكورس والاقنعة ، وبعضها الآخر من المسرح الصيني والياباني حيث يخرج الممثلون عن أدوارهم لينجسوا بالحديث المباشر الى جمهور الصالة يشروحون له ما يعامل في نفوسهم أو ما يتوون صفعه بعد ذلك بلغة بسيطة خالية من كل أثر للتمثيل ، كما استعان في بعض مسرحياته باللافتات المكتوبة وبالعروض السينمائية وبغير ذلك من الوسائل الكفيلة بنقل افكاره الثورية الى نفوس المتفرجين عن طريق ما يسميه النقاد « بالاغراب » أي حرمان المتفرج من الاندماج فيما يراه أمامه على المسرح اندماجا عاطفيا بل يدرکه بعقله الواعي وحده ومن ثم يكون اقتناعه به أقوى . وإن كان بعض النقاد حزينين قد لاحظوا - محضين - في دراستهم النفسية لمسرحيات بريخت أن كل هذه العناصر الغريبة التي لجأ اليها لم تنجح مع ذلك في عزل الجمهور عن المسرحية بل جعلته على خشبة المسرح وبالتالي لم يحرمه من المشاركة في المصايف مع الآام الشخصيات وأخيرا - وفي رأيي أن هذه الملاحظة صالحة على الأقل بالنسبة لبعض مسرحيات بريخت ومن بينها مسرحية « الاستثناء والقاعدة » التي قدمها مسرح الجيب أخيرا من ترجمة الدكتور عبد الغفار مكاوي وإخراج فاروق الدرداش .

ورغم الشعبية الواسعة التي يتمتع بها مسرح بريخت الملحمي في كثير من البلاد ، فإنه مازال مع ذلك ميدانا خصبا للتجريب ، وبخاصة بالنسبة اليانا نحن الذين لم نشهد له أي مسرحية من قبل . وقد حققت « الاستثناء والقاعدة » نجاحا كبيرا على مسرح الجيب بفضل إخراج فاروق الدرداش والفهم الواعي الخالي من كل بهلوانيات الديكادوس والإضاعة ، وساعد على هذا النجاح عدد كبير من الممثلين الثميين المثقفين نخس بالذكر منهم حلال الشراوى وأنور عبد العزيز وعبد المنعم أبو الفتوح وهدي عيسى .

وهذا النجاح نفسه يدعونا الى التساؤل : لماذا لم تنتقل هذه المسرحية الى أحد المسارح الكبيرة

صحتها والتي لم يقدحهم جبر متمرس ، عذبت شديدة الاملال خاصة وأنها لم تكده تصيف جديدا الى ما يعرفه عامة المثقفين عن تشيخوف ومسرحه . لذلك فمن الضروري أن يشارك في أعداد أمثال هذه الدراسات في المستقبل أديب متمرس ، أو أكثر لترتفع الى المستوى المطلوب ، وتحقق لها سلامة الأسلوب وبمده عن التقيد والامال . وقد اخرجت الفصول المسرحية المصاحبة للدراسة بأسلوب تجريدي حديث لا يلائم روح تشيخوف البسيطة المفرقة في الواقعية ، واستخدمت فيها ترجمات مختلفة بعضها رديء ، فائر كل ذلك في عدم نجاح البرنامج بالدرجة التي تتناسب مع أهميته .

ومن المصادفات الحسنة أن يفتتح مسرح الجيب موسمه الثاني باستضافة أربعة من الممثلين الانجليز قدموا دراسة عن فهم كل من رجل المسرح ورجل الأدب المسرحية « ماكبت » لشكسبير ، وهي تعتبر بحق نموذجا للدراسات المسرحية التي ينبغي أن يقدمها مسرح الجيب بين الحين والآخر ، إذ احتفظت بكل جدية الدراسة وفوائدها دون أن تتخلى مع ذلك عن عناصر التشويق المسرحي .

ولكم تميم لو ترجم هذا المسرحية الى العربية وأعيد إخراجها بنفس الأسلوب الجيد . فإني أرى من طلاب معاهدنا الفنية والمثقفين بالمسرح عذبت . وهنا لابد أن ننبه الى أهمية تبادل الزيارات والخبرات بين مسرح الجيب ونظائره في الخارج ، ودعوة المخرجين المتخصصين في إخراج مؤلفين معينين ليخرجوا لنا بعض مسرحياتهم المترجمة الى العربية على النحو الذي تحقق في تجربة المسرح القومي الرائدة حين استضاف في مستهل هذا الموسم المخرج السوفيتي « لسلي بلاتون » لإخراج مسرحية « الغال فانيا » لتشخوف فحققت نجاحا ضخما أكد شدة حاجتنا الى أمثال هذه الخبرات المختصة .

### المسرح الملحمي

يعمل « بيرتولد بريخت » الألماني القطب الآخر من أقطاب التجديد المسرحي المعاصر في مقابل قطب العيث اليائس الذي يمثل « بيكيت ويوتسكو » . مسرح بريخت مسرح سياسي ملتزم ، همه الأول وضع أساليب الاستثلال والاضطهاد على مختلف المستويات ، وهو يعالج موضوعاته بصراحة تامة وأسلوب مباشر يصل في أحيان كثيرة الى مستوى

المادية بين أحوال مختلفة لشخص واحد في مكانين  
معا وزمانين معا ..

فجاء سعد أردش وتجاهل كل ذلك واستخدم  
ستائر مرسومة وديكورات وأثاث ثابتة حددت  
الأمكنة وفصلت بينها ، واستخدم الإضاءة الحديثة  
بمختلف أنواعها والألوان فحدد الأزمنة وفصل بينها  
وزاد من تحديد الأمكنة ، ثم استخدم الموسيقى  
التصويرية والأغاني للحننة ، ففضى بذلك على كل  
عناصر التجديد في شكل المسرحية ، وحرّم المؤلف  
وحرّم نفسه وحرّم مسرح الجيب من هذه الفرصة  
النادرة للتجريب ..

ثم انه لم يحاول في الوقت نفسه أن يبرر أي  
مفهوم رمزي للمسرحية ، فلم يبق من عناصرها  
الأصلية سوى حوارها الغريب الشيق القسام على  
متناقضات المنطق .. فقدّمه المخرج في إطار قريب  
من الواقعية ، واستعان بممثلين ممتازين أدّوه  
بمهارة واضحة ، فكانت النتيجة نجاحا على المستوى  
الجماهري ، وفشلا ذريعا - في رأيي - على  
المستويين الفكري والتجريبي ..

#### استيعاب تراث الشعب

وإذا كان من واجبات مسرح الجيب أن يقدم  
حواراً حديثاً - في يقدم عليها كتاب كبار  
كثيقي الحكيم ، كان من واجباته أيضا أن يختار  
بين الحين والآخر نصا من تراثنا المسرحي المعروف  
يبحث فيه الحياة ويقدمه في إطار مسرحي جديد  
يرز ما فيه من مفاهيم وقيم قد تكون خفيت عند  
إخراجه الأول ..

ويبقى بعد ذلك واجب ثالث نحو أدبنا المسرحي  
وهو العمل على اكتشاف المواهب الجديدة من بين  
كتاب المسرح الشبان والمجازفة بتقديم أعمالهم التي  
تشقى المسارح الجماهيرية من تقديمها عادة .. وهذا  
في الحقيقة لب رسالة المسارح الصغيرة في كل بلاد  
العالم على اختلاف مستوياتها ، فعلى المسرح الصغير  
في ميلانو الذي تطلب عليه النزعة الجماهيرية يؤدي  
هذا الدور دون تراج ، وفي هذا يحدثنا مديراؤه  
قائلين :

«يمل المخرون الإيطاليون في اللب إلى تقديم الكلاسيكيات  
والمؤلفين الأجانب .. ورغم ذلك نحن نقدم كل عام مسرحية  
إيطالية جديدة أو مسرحيتين .. ومن وجهة النظر الاحصائية  
تكون هاتان المسرحان عادة أقل نجاحا من بقية المسرحيات ..  
لذا ؟ لأن الجمهور يشك في جدتها .. ولكن لأن المؤلفين

ليشبهها جمهور أوسع كما وعد مديري المسرح في  
شرحه لأهداف مسرح الجيب عند افتتاحه ؟

في اعتقادي أن شيئا من هذا لا يمكن أن يتحقق  
إلا عن طريق تخطيط شامل لكل فرقنا المسرحية  
ينسّق بين جهودها ويحدد مجالات عمل كل منها ،  
ويوجد نوعا من التعاون الفعال بينها .. وفي مثل  
هذا التخطيط ينبغي أن ينظر لمسرح الجيب باعتباره  
معملا لهذه الفرق جميعا يمدّها بالخبرات والإمكانات  
العنية والبشرية والمسرحيات التي ثبت نجاحها على  
خمسته ..

#### تدخل الأزمنة والأمكنة

وكان أول كاتب مصري يعتلى خشبة مسرح  
الجيب هو رائد مسرحنا العربي توفيق الحكيم ..  
ولم يكن غريبا أن يختار المسرح أكثر مسرحياته  
أيضا في التجديد وأشدّها تأثيرا بالاتجاهات الحديثة  
في المسرح الأوربي ، بل انه ليخيل لي أن توفيق  
الحكيم لم يكتب هذه المسرحية إلا لتمثل على مسرح  
الجيب ، بحيث لو لم تتجه النية إلى انشائه لتردد  
كثيرا في كتابتها .. ولو صح ذلك لكان فضلا كبيرا  
يسجل للمسرح الصغير بكثير من التقدير ..

وفي رأيي أن توفيق الحكيم لم يدس في صميم  
مسرحية مسرح الممت الأوربي إلا في حيث تحرك  
في الشكك بحسب ، ثم رفض التشكيك - أساس  
الذي يغلب على هذا المسرح ، ليطلق في مسرحيته  
مضمونا رمزيا ذا دلالة اجتماعية وإيجابية .. وقد  
أيد توفيق الحكيم هذا الرأي فيما بعد في تذييله  
لمسرحيته التالية « الطعام لكل فم » حين قال :

« التجديد في الفن الذي سمى بالانحطال ليس معناه عندي  
الفرق في أو التعبير عن انحلال الإنسان المعاصر .. أني اعتبر  
ذلك أسوأ ما فيه .. وكل ما يرمى منه ليس خطيئته ، بل  
حرية التحرك فيه » ..

وقد تمثلت حرية التحرك في مسرحية « يطالع  
الشجرة » في إلغاء المناظر المسرحية والأثاث الثابت  
للدلالة على إلغاء الفواصل بين الأمكنة .. ونصح  
الحكيم في مقدمته بعدم الاستعانة بالأضواء  
الكاشفة والحاصرة لأنها تساعد على تحديد الفواصل  
المكانية والزمنية التي يهدف إلى إلغاؤها ، وكذلك  
الموسيقى التصويرية وكل المساعدات الخارجية  
رأى الاستغناء عنها في أثناء إخراج المسرحية ليترك  
لنفس حرية التفاعل واستخراج كل ما يتوقع وما  
لا يتوقع من نتائج فنية تشكيلية لهذه المقابلات

الإيطاليين الجدد يجدون صعوبة في تقديم أعمالهم على حصة المسرح - حتى لقد انقطع عنهم الجمهور أو كانوا - فبدأ أحدنا على ماثقا أن يحاول باستمرار توصيل الصفة بين المؤلف والجمهور ، بـ 'دنا وشمينا' ، ولكنها مهمة شاقة .

غير أن هذا الواجب الملحق على عاتق مسرح الحبيب لا يعنى التساهل مع ما يقدم إليه من نصوص لا شأن إلا لأن كتابها من الشبان الجدد ، فلا بد لكل مسرحية يقدمها مسرح الحبيب من حد فنى أدنى لا تهبط عنه وإذا كان تقديم المترجمات أفضل وأنفع ، فبلا شك كذلك أن تكون المسرحية فى مستوى فنى معقول ، فمثل هذه المسرحية يمكن أن يقدمها أى مسرح آخر من زكاهما مسرح الحبيب لديه فى حالة قيام ذلك النماذج المرجو بين مختلف مسارحنا ، وإنما لابد أن تمثل المسرحية الجديدة التى يقدمها مسرح الحبيب قيمة فنية أو فكريه جديدة نتيج محالا للتخريب الذى يكون العمود الفقري فى مهمة كل المسارح الصغرى فى العالم -

وكان من الممكن بالفعل أن تكونا شيئاً قيمياً لو لم  
يصب مؤلفهما - لا أدري من أين - ببداهة بيكيت  
ويوبسكو ، فيجرد أدبتهما الشعبي من أعق  
خصائصه وهي الصدق والبساطة والوضوح ،  
لنقلهما لنا في مرقعة من أدب العيث وحوار  
الاعمقوله ، ثم يأتي المخرج كمال عيد ليجهز بالأعياب  
الاضاعة الحديثة والتوقيع المصطنع التوقيع لحوار  
والأعياب الديكور التجريدى والموسيقى الأوربية ،  
على ذبالة الروح الشعبي التى تسلت الى النص ،  
فكارت المسحاة غرضى ميسوحى قديم صانع  
فيهما جهود الممثلين المجدلين سدى . ومع ذلك فقد  
وجد من الكتاب المثقفين من يعتبرهما أخطر نصين  
قدما على المسرح المصرى خلال عدة سنوات .

الدرامية في أسلوب عرضه للموال من أدبيات المذهب  
قاريء ادب الاعقود احمد شوقي عبد الحكيم .  
ولا يعني هذا بطبيعة الحال أننا نلزم المؤلف الذي  
يستوحي الادب الشعبي بأن يتزم بكل ما جاء فيه في  
عمله المسرحي ، وانما يرى انه من الضروري ان  
يحفظ لروح الادب الشعبي وخصائصه المميزة ،  
هَذَا بدا له ان يغير في الوقائع أو التفاصيل فلا مانع  
من ذلك بشرط ان يكون هذا التغيير لمصلحة فنية  
واضحة تؤدي الى تماسك الشكل الفني الجسد  
وجعله أكثر منطقية وإقناعا ، وليس لاضاعه وطمس  
معالمه وخصائصه وكل ما يربطه بروح الشعب كما  
يسم المؤلف شقيقة ومتولى «وه الشحيحة» .

عن الريف الاسباني

«أما الرجل الوحيد الذي قد يبرر تقديم مسرح الجيب لهذه المسرحية هو أن تعرض في أراج جري، جديد محل ممى الحرب ، وهذا ما لا نستطيع الحكم عليه لأننا لم يتح لنا أن نشهد عرضها إذ لم يستمر أكثر من اثني عشر يوما ، ثم توقف بلا سبب مفهوم وأن كان معظم من كتبوا عنها قد أجمعوا على أن الطار الفئاني الرافض لقدمها به المخرج « كرم مطاوع » لم يتجاوب مع طبيعة المسرحية



وهي الإسبانية ، وقد قدم المسرح القومي « بيت برنارد ألبي » مترجمة عن أصلها الإسباني مباشرة وليس من المعقول أن يكون المسرح القومي الجماهيري أكثر التزاماً للاكاديمية والدقة العلمية من مسرح الجيب .

### مركز اشعاع

وبعد ، فإن موسمين في عمر مسرح ليسا بالفترة الطويلة ، ومن خلال استعراضنا لتجارب مسرح الجيب في هذين الموسمين وضع أن كافة الحسنيات والإصافات أثقل من كثرة الأخطاء والانحرافات ، وحتى هذه الأخطاء والانحرافات لها ما يبررها من عمره القصير ومن الجور العني العام السائد في بلادنا ، ويكفي أنه نجح خلال هذه المدة الوجيزة في اجتذاب عدد كبير من الرواد والمشاركين ، وأنه أثبت أنه يمثل ضرورة حيوية في طريق نهضتنا المسرحية ، وتبقى بعد ذلك عدة حقائق جديرة بالإنهاء حتى نطمئن إلى أنه سيسير في طريقه الواضح المستقيم نحو التقدم والتطور الخلاقي .

من ذلك مثلاً أن مسرح الجيب حين تقرر تأسيسه في فبراير ١٩٦٢ كونت لجنة للإشراف عليه برئاسة توفيق احكيم وعضوية الدكتور عبد الحميد المرحوم محمد صقر خفاجة ، رشيد رسن ، جمال عبد الرحيم ، والاستاذين : صلاح عبد كرم ، وسام أودش ، واحتتمت هذه اللجنة مرات عديدة مسرح افتتاح المسرح ، ولكنه ما أن افتتح حتى انفض شملها ، كأنما بعضاً ساحر ولم تجتمع ولا مرة واحدة منذ ذلك الحين ، وهو وضع عجيب ، يكفي أن نعلم مثلاً أن المسرح الكوميدي له لجنة من الأدباء والصحفيين تصرف على نشاطه وعلى ما يقدمه من مسرحيات ، فهل من المعقول أن يظل مسرح الجيب يوجه فرد أو أفراد وهو ما علمنا من الأهمية وحظر الشان ١٩

والثانية أن لكل مسرح في بلادنا أو في الخارج فرقة ثابتة من الممثلين قد تستعين إلى جانبهم ببعض الضيوف من الخارج أو الفرق الأخرى ، إلا أن مسرح الجيب قلعله المسرح الوحيد في العالم الذي يستضيف كل ممثليه من الخارج وهو وضع يتطلب علاجاً سريعاً حاسماً . . . ونحن نتكون مثل هذه الفرقة لابد أن تعمل في اللجنة المشرفة على المسرح . أما الثالثة فتتصل بما قيل عند افتتاح المسرح من أن النية متجهة إلى أن تلحق به مكتبة مسرحية

متخصصة يفيد منها رواده والمشتغلون بالحركة المسرحية بشكل عام ، وقد اشترت كتب لهذا الغرض بالفعل ، ثم صرف النظر عن هذه الفكرة ، أو حولت المكتبة للإدارة الثقافية في مؤسسة المسرح . . لا أدري . . والواقع أن مثل هذه المكتبة تمثل ضرورة حيوية بالنسبة لمسرح الجيب ، بل إنني أرى أنه من الأنسب أن تضم الإدارة الثقافية بمكتبتها ومتحفها وسجلاتها ومجلاتها إلى مسرح الجيب ليتحول إلى مركز ثقافي مسرحي يشع النور والمعرفة في حقولنا المسرحي كله . .

ومن الضروري أن نسجل لمسرح الجيب أنه كان أول من أدخل اندوات المسرحية الحرة إلى حقلنا الفني ، وأن هذه الندوات أدت دورها في نشر النوعي والتعرف على اتجاهات الرأي العام فيما يقدمه المسرح من أعمال . . . وبقي أن يتوسع المسرح في هذه الندوات ويضيف إليها سلسلة من المحاضرات والمطبوعات ترتبط بما يقدمه من مسرحيات وبالتقانة المسرحية بشكل عام ، ونضرب هنا مثلاً آخر بما يحسنه المسرح الصغير بعملائه في هذا المجال ، فعين دم مسرحية ( جالييليو ) ليريخت ، وقد ألقى أعضاها ١٢٢ يوماً من البروفات عدا الفترة الطويلة التي استغرقتها في الدراما لاديه والتأليف . . . بالإضافة إلى الندوات المختلفة ، أصبحنا سلسلة من المحاضرات والمناقشات حول المسرحية ومؤلفيها ، وحول ( جالييليو ) وحياته وعلاقته تفكيره بمشكلات العلم المعاصرة ، فلم يكن من الغريب بعد ذلك أن يصف النقاد المسرحية بأنها « أهم حدث مسرحي في القرن العشرين » . . . وحياتنا المسرحية أحوج ما تكون إلى مثل هذه الأعمال الناضجة المتأنيه وما يصحبها من نشاط ثقافي خصب ، وليس كمسرح الجيب بيئة صالحة لذلك . .

على أن كل هذه التجارب والسوان النشاط المثمر ، القائمة والمقترحة معرضة كلها لأن تظل منزلة عن حياتنا ، محبوسة في قفم المسرح الصغير ما لم تقم معايير متينة تصل بينه وبين المسارح الجماهيرية وتضمن استفادتها من تجاربه وخبراته وما يحاول أن يمدحها به من دماء جديدة في كل ميادين العمل المسرحي . . . وبدون هذه المعابر لا يمكن لمسرح الجيب أن يؤدي رسالته كاملة في قيادة حركتنا المسرحية وتوجيهها والإسراع بخطاها نحو النهضة الحقة لا الزائفة أو المصطنعة .

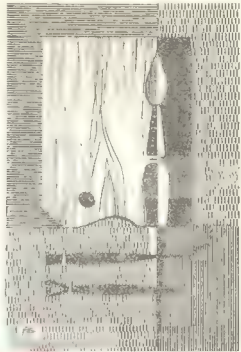
# فرانزيسكو جويا

١٧٤٦ - ١٨٢٨

بقلم :

الدكتور نعيم عطيه

« جويا ... ذلك العلم المحافل بالفموس  
والعوالم الجوهلة » ..  
« بودلي »



## الصبي النجوم :

ولد المصور الإسباني فرانزيسكو جوزيه [جويا] في ٨ مارس ١٧٤٦ في بورغون فوسد بوردوس في ٢٠ من مارس ١٨٢٨ في باريس .  
القرنين الطين المئتين بمخاطبة الله . ذل الرأية عثره .  
عمره ربه احد الرهبان يرسم وجه صبي من رفاقه بالخطير  
على جدار فاعجب يرسمه واوصى بأن يمت به الى سراجوسا  
عاصمة القاطنة ليدرس بها في رسم الآب جوزيه لوزان مارينيز .  
وكان فرانزيسكو جويا صبيًا يتدفق حيوية وقوة ويبدو أن  
القرى الممتون بقوة مصلاته كان يطلق النيران لمواقفه كثيرا ،  
فقد دأب منذ أن بلغ الثامنة عشرة من العمر على التفريش بإبنائه  
التيلاد يساراجوسا . وانهم يلتزموا في شجل دعوى أسلمن عن  
أصابة ثلاثة من رفاقه بأصابات بالغة . وبشت عنه قوات الأمن  
في كل مكان يساراجوسا ولم يجده فقد هرب الى مدريد تحت جنح  
الليل بعد أن أعطاه صديقه رامون بايو كل ما في جيبه من  
نقود .

ووصل الصبي ذو العينين البينيتين الداكنتين اللتين تومسان  
بيريق الذكاء والتهور الى مدريد متخليًا وألقى بنفسه في حياتها  
الصاخبة وقد راق للدون كوسينيلارس مصارع التيران الشهير  
فاسمه الى فرقة . وعلى مصارع التيران أمام الجماهير ،  
يواجه في الحلبة ذلك المدو الضئيد لتحتجر القلب ، يشوه بعبادته  
العمراء فيغرب الأرض بعالمه ويؤثر في غيظه ونفسه ثم يهجم  
عليه لينتقم من تحديه له . فحاربه جويا ويداره ويجدهه  
ثم يفرس في النهاية بين حبه أو في جيبه أو حجرة أو سيفه .  
فيتعالى الصعق من المرحن ومهافهم .

وكان المسيطرون على الفن الإسباني الرسمي حينذاك من غير  
الاسبان ، فهناك راهايل مينيزيز - وكان يتعذر مناضل المانيب

يد تربطه ساهمه . وهناك يسلو وكان إيطاليا مندما مول  
منه جويا بعض الوقت . .. ما قدم ذلك الإيطالي لزجى بعض  
التصور والد الصبي بالر يسافر الى روما ليكمل دراسته هناك  
في حرية .

ولم يلق جويا في مدريد عن المشالية والتعريش بشبان  
الاستمرارية الفزودين . ودخل في مبارزة مع أحدهم وهزمه .  
وذلك ليلة وجد الصبي الطموح ماني في أحد الدروب المظلمة  
وقد استقر في ظهره خنجر ولكنه استرد عاليته بسرعة فقد كانت  
قوته الجسدية شيئًا يعصد عليه .

وهكذا قكت الدنيا تدور في مدريد قلب اسبانيا التسابى  
ويدور جويا معها ولكنه لم يكن يود هذه الحياة فقد كان يريد  
أن يتصرف الى لوحاته ورسومه ويتوال الى أن يلق مصسكا  
فرشانه أمام لوحة بارغ فيها حماسه واندفاعه بدلًا من أن يلق  
أمام ثور أحرق مصسكا بختجره ليغرسه في جسده الفلياك .  
وجمع جويا ميلفا لا بأس به من المال من مصصارة الثيران ،  
فقرر أن يرحل على ظهر إحدى السفن الى إيطاليا ليكمل دراسته  
الفنية في روما .

## روما :

كم من أعمال الفن في روما بحاجة الى الدراسة العميقة . ان  
لوحة كلوحة الربيع لبونسللي أو العرافة لفيكاسيل انجلو أو  
فيونوس والبراة ليتينيان ، فيها من الإبداع واتقان الصنعة مايجلب  
الره الى التأمل أمام وأياما . التركيب الدقيق لأجزاء الجسم  
الإنساني وفسحات الوجه التي تقول لك أشياء وتشبهه ، ثم  
الوافق الرائع بين الأجسام ، والتنسق الحكم بين الذات والعالم  
الخارجي .

فتى ياهو بفرشة بارعة أثبت مع الكثرة أنه رجل موهوب أيضا .  
وقد استقبل في مدريد المتفنون الذين كانوا يطمشون الى بحث  
الحياة من جديد في فهم القومى - استقبلوه بحفا شديد .  
ونلمى جوبا هذا الاعتراف بمهارته بذات الاستعداد الذى كان  
يطلق به ابتسامات المعجبات به . وكان أول شيء فعله عندما  
تجمع لديه بعض المال من مرسته أن اشترى عربة ذات جيد .  
والواقع أنه لم يكن جد ضرورى ولكنه لم يكن على أى حال جد  
مواضع . كان مدركا لقيمة الموهبة التى لى أعماله وظائفه  
الذاتية على الخلق والانتاج . هذا كل ما لى الآخر .

### صور المرح والهجة :

وفى السنوات الثلاث التى ساعد جوبا فيها مع المنسج أنج  
تلاتين لوحة ، استغل فيها أحسن استغلال الماهه العميق بالحياء  
الشعبية الإسبانية .

أنه يقص علينا فى لوحاته هذه قصصا ملونة عن مختلف نواحي  
الحياة الشعبية متقلبي لىحياء وعلوية وخوية . رقص وطرب  
وتزعات ومواكب ومقالبات غامضة . مع مقسمدة بالغة على  
استخدام اللوحة كمرص يعرض عليه مسرحية كاملة لى خطوط  
والوان قليلة .



« جوبا لى شيخوخته »

اليك مثلا احدى لوحاته . اللوحة تصور لسلاط فى فترة  
الراحة بعد نهار مشغ من العمل . وقد جلسن تحت شجرة عظيمة  
فى استرخاء ومالت احداهن برأسها على حجر أخرى فى الغفلة  
بينما مضت لتلته لىصاحبه احدى زميلاتها . وعلى بعدة مثنى تهم  
أخرى بأن تنهى عملها . الألوان انسجم فيها الأحمر والأزرق  
والرمادى والبني .. مع فرجة من الفياء اختلط فيها الأبيض  
بالأصفر فى المؤخرة البعيدة من اللوحة البحث من وراء النال  
فى سماء زرقاء فاتمة .

وهناك لوحة « العربة » وهى تمثل عربة تنطلق وسط سواق  
مكتظ بالناس .. وقد رفع الصوذى سوطه وركب ثلاثة من

وقد ألقى الشاب المتطشى للمعرفة الشهور الأولى من حجته  
الى روما يتجول من متحف الى متحف ومن رواق الى رواق .  
ويقف الساعات الطوال أمام اللوحات والتمائيل التى أبدعتها أتمل  
كثير الفنانين يدرس ويفكر ويستخلص الصفات الأساسية لكل  
فنان والصفات المميزة لفته . وكان يسأل نفسه أمام كل لوحة  
ما الذى عناء هذا الفنان أن ذاك ، وما هو التهج الذى نهجه  
لفصلية ما عناء . ولكن الشاب الجريء أبى أن يسمح لئن أحد  
من أولئك الصغار أن يركبه . أن فنه هو فنه هو ، فنه الخاص  
النابع من داخله ، وذلك رغم تقديره العميق لأعمالهم الخالدة .  
فالفنان الذى لا يرسم الحقيقة كما يحس بها ويفهمها لا يسأهل  
أن يعمل فلما فى يده . وعندما لا يصح لى لوحته ما يتبع به  
حقا فهو يكذب .

وقد كان جوبا مهما غاية الاهتمام بأى يغنى الرسم أفكارا عابده  
الفن . وكان يقول : اذا رايت رجلا بهوى من برج كتية فكم  
من الوقت يستغرق حتى يرغم جسمه بالأدنى ؟ بلهسج توان  
لآثر . والمصور الحق هو من كان قادرا على أن يرسم متقل ذلك  
الرجل فى تلك التواني فحسب . ويذكرنا هذا بقول مبحايل  
أنتجوا أن الرسم هو أساس كل معرفة . فالحق لى تبصير الا اذا  
خطت على الورق . والخطوط إنما تجلو المعانى والأفكار .

وأخذ موابي جوبا لى روما مستحق وتقدم فى دراسه نعمنا  
حيثما . وبدأت صوره منذ أواخر عام ١٧٧٠ تحذب الانظار .  
وقد اشترى السفير الروسى التنتين من لوحاته تملنان حياء المرح  
فى قرية إسبانية بل ودعا للعمل فى بطرسبرج . كما كلفه  
الفنانين برسم لوحة لتقديسه البابا كليمنت الرابع عشر . أما  
السفير الاسيقي الكونت فلوريدا بلانكا فقد كان معجبا بموهبة  
جوبا أشد الإعجاب وتنبأ له بمستقبل باهر إرغم أنه كان يأنسج  
المنصع له بأن يقطع من شقاوته ومفارقة .  
والذى التئبى على جوبا بهمة تحرقى الكدى الراهبات عن  
الفرار من الدير لم شرعه فى اختطافها . وكان أهمها خطيرا ،  
أذ كاس عفوية الجريمة التى ارتكبها الإعدام أو السجن المؤبد  
زوج جوبا لى السجن ، الا أن الكونت فلوريدا بلانكا بوسط  
لدى فداسة البابا فأفرج منه على أن يغادر روما فوراً .

وبعث الكونت فلوريدا بلانكا الى صديقه مدير المنسج الملكى  
بمدريد رافيل ميخيز يوصيه بجوبا خيرا وسأله أن يستد اليه  
وليفه رسام بلنسج وقد كان المنسج فى حاجة الى رسوم جميلة  
فيها طابع الحياة الإسبانية الأصيلة بعد أن سئم الأسبان الرسوم  
المسورة اليهم . وأوصاه السفير أن يبدأ فى مدريد ، بعد أن  
كان قد تقدم العهد على مخالفته لفته هناك ، حيلة غامضة منظمة  
بعمدة من التشافيل والفن وان ينقطع ألنه فحسب ، تاركا سيفه  
وخنجره وسأله فلن فنه أجدى من كل المسيويف والفتلجر  
والأسنة التى يحفل بها العالم .

### العسود :

وهكذا عاد فرانسيسكو جوبا الى بلاده ووجد أنه ما زال يحب  
ريفه صباه جوزبدا نابو فتزوجها عام ١٧٧٢ .

وبعد أن كلف ببعض الصور الدينية لسكانتالية سراجوسا  
استقر به المقام فى مدريد ، وكان عليه أن يبدأ حياته العملية  
كفنان . وألقى بلنسج فى سالت بربردا عام ١٧٧٤ تحت رياسة  
الامانى رافايل ميخيز فعمد الى بلخ الحياة فى فن التصوير  
الإسبانى الذى خيم عليه الرود . وبعد أن كان جوبا معتبرا مجرد

جلس على الأرض الطغراء ثلاثة فتيان وقتاً يزفون ويصفون ، ومن بعيد بدأ نحي وفتاة يتناجى .

والواقع أن تصاور جويلا للطباعة على النسيج عبارة عن قصيدة طويلة ملونة مؤلفة من أربعين لوحة حوت نحاتين من الجبال والرفاة مع الصداق والهم العميق للحياة الشعبية أو أن شئت هي أرموز مقطعة في سيفونية رائعة يمكن لعين الحساسة الإسبانية كلها في القرن الثامن عشر .

كان جويلا عزيزاً بل بدم لارستراطية لوحات ترضي ذوقها ولكنه أودع في لوحاته تلك على أي حال أيضاً شيئاً جديداً آخر تجاوز قيود الزمان والمكان . هذا الشيء الجديد هو الجمال الطبيعي الناضر الذي لم ينتله ابتداءً الارستراطية ، لقطات من الحياة الشعبية ، والجمال الشعبي ، مناظر مرحلة من الحياة اليومية فيها دعة ونمو ودلال وبهجة لا ترضى القلب الارستراطي الطلي فحسب بل والقلب العطش الى الجمال البسائي الذي لا يتطرق اليه التزاول في كل زمان ومكان . والواقع أن لوحاته الأربعين هذه شأنها شأن كل أعمال جويلا الأولى تمثل تصوره الاول للجمال . فقد كان في شبابه بعيد الحقيقة تتلاها وهواة في السطوح الخارجية . أما فيما بعد فقد مضى يتعمق في الأعمال السخنة للطبعة الأسبانية .

### فيلا سكوير :

كان خيال فيلاسكوير يرافق جويلا في البداية الأولى من فتيه فتمزج أن يزداد الملمح مطلقاً فنه . وعكف عام ١٧٧٨ على أعداد سلسلة من الرسوم تقلل عن أفضل ما أنتجه فيلا سكوير على أن كلمة التمل ، على أي حال ، لا تعبر عما فعله . فإنه في الواقع لم يعطها مثلاً حرماً بل أعاد بناؤها ، وتشر ما رسمه من راقص فيلا سكوير عام ١٧٧٨ ولم يكن فيها أي إجحاف فيلسفه الأسباني العظيم . لكن كان كمن القرض من صديقه ميلفا من المال . ثم أعاده الله مضاعفاً .

### اللوحات الدينية :

وبالإضافة الى لوحات الحياة الشعبية فقد صور جويلا أيضاً بعض اللوحات الدينية . ولوحاته الدينية هذه بالرغم من الوانها الوضوء وتصميماتها المحكمة أدنى من أعماله الأخرى لأنه ما كان يشعر تماماً أن هذه الموضوعات هي مجاله المنسب . فطبعته من الأصل لم تكن طبيعة دينية ، أن لوحاته الدينية قد بورت لها كافة الكموات الفنية ما عدا شيئاً واحداً أن اشخاصه في تلك اللوحات قد قدت من الطين شأنها شأن البشر جميعاً . فما كان جويلا يستطيع أن يعبر عما لا يحصى به . على أن من القريب حفا أن لوحاته الدينية أرفست معاصريه مثل ما أرفستهم لوحاته الشعبية . فقد رأوا محبتهم واستلقت عليهم نقائهم .

ورجع جويلا في المحل الذي خلفه فيلاسكوير بعد وفاته خاليا زهاء قرن من الزمان وراه ذلك الضبط الشعبي لم تجد كتابدية القديس مرقس للفنون الجميلة بدءاً - رقم ما الثارة فنه في قلوب اسكتلندا من حسد وغيرة - من سنة ٧ مايو ١٧٨٠ الى هيئة أنتدوس .

### لوحات الاستخاص :

وقد جذب لوحات جويلا الانتظار في البلاط والقصر واسترعب اهتمام الملكة الجديدة ماريا لوزيا وزوجها الملك شسارل الرابع

القدم وفوقاً خلف العربة بين عجلتها الكبيرتين . وبدت داخل العربة فتاة جميلة كاللؤلؤ الذي يمر بين الناس دون أن يلمسوه . وعلى جانبي الطريق تساء ورجال يجلسون على الأرض ، منهم من يساع العربة وهي تمر ، ومنهم من يهتف في التحدث وفي البيع والشراء غير مائق بآلا الي مرورها .

أما لوحته « العطشان » فهي تمثل شاباً جلس على حافة بل في ظل شجرة ويبدو أن العطش قد استبد به بعد ساعات طويلة من التمرين والترح فرفع فبينة الشراب يذراعيه الإنسان الى أعلى ليسكب منها الشراب في فمه المفتوح في لهفة والجو من حوله يبدو حاراً والليل شديد ما عدا بصت الشجرة الى لحد اليها ليتناول وجبة غذائه الخفيفة في ظلمة . أن أيده اللوحة هدية كبيرة على أن تحكي لك قصة بأكملها . قصصة نزهة يوم في الغلاء .

وكذلك لوحة « الدمية » التي تمثل أربع فتيات امسكت كل منهن بطرف ملاحة ، فلما ما شددن تلك الأطراف فزرب من الغلاء الى أعلى دمية وهن ينظرن الى الدمية ومساكنن وكانهن يعلن لا يعضو الرجل أن يكون دمية بين أيدينا .



« المظلة - ١٧٧٧ »

ومن أروع تلك اللوحات لوحة (المظلة) وفيها يرى حسناة تنمش بمظلة يمسك بها شاب وفه من خلفها ليقي رأسها من وهج الشمس . وهي جالسة على الأرض في ثوب من اللونين البني والأزرق . ولكن المظلة وإن كانت قد وفقت الحسنة من قبل الشمس فان وهجها ما زال يشع من وجهها وكان ذلك الوجه الجميل قد امتص كل حرارة الشمس ولهبها على الأخش في نظرتها وبقية حسناة . بينما أحاط باللوحه جو رطب منمش يتمثل في ذلك اللون الأخضر الفاتح وذلك الفن الذي سرت في ألوانه نسمة ساكنة .

وقد قام جويلا في هذه اللوحة بنقل أجزاء الحسية من مكانها فقد نقل الشمس من كبد السماء الى وجه الحسنة في وسط اللوحة تحت المظلة ، وحول الجو المحيط بوجه الحسنة الى جو منمش رطب ليعطي تأثير المظلة وليزيد من تأثير الوجه المتأرجح بحرارة الحياة .

ومن أجمل لوحاته الأربعين تلك الرقصة الرقيفية . شأنها وشابان وقفوا ووجهها لوجه برقصون في ملابسهم الوطنية . بينما

لأن يبعد إلى درجات اللون من الألوان كالأحمر والأسود المستعملين في لوحة « دون رامون سانيو » التي رسمها عام ١٨٢٢ .

### الملوك شارل الرابع وأسرته :

في عام ١٨٠٠ رسم جويا لوحة شخصية للملك شارل الرابع وأسرته وقد سبقتها دراسات عديدة لكل من الشخصيات التي احتوتها اللوحة الشاملة . وتعتبر شخصية الملكة ماريا لويزا في تلك اللوحة نقطة من حيث الفصلها عن الحقيقة الجسدية والنفسية . وهو الفصل بلغ حد القسوة . وقد تجلت سيطرتها على تلك الأسرة المكونة من عدد من النعمى ، ولا يدعو أن يكون الملك ذاته بتبائسته التي تعلى صدره وبطنته المتبعج إحدى هذه النعمى . على أن جويا كان أكثر لطفا عندما كان يرسم طفلا من أطفال تلك الأسرة أو أى طفل على وجه العموم . وفي لوحته تلك تلف الألوان ذات التأثير البارد والألوان ذات التأثير الساخن وبها لوحة وجهه في التسجيم تام . في اللونين بيود البنى المخلط بالبنفسجي الداكن والأحمر في ثوب الملك والمطل دون فرانسيسكو دي بالابا - وأما في اليسار فيسود اللون الأزرق السطلي في ثوب الأمير شقيق الملكة . وأخيرا الملكة في الوسط وقد غمرها الضوء ليرى لونها الماخر ذا اللونين الأبيض والأصفر مع فسات من الأحمر في الجانب الأيسر وفسات من الأزرق في الجانب الأيمن لشكله الانسجام العام للوحة .

ولكن لا يبدو على جويا في تلك اللوحة ، مع أنه أصبح رسام البلاط ، كأي احترام الملك وأسرته . بل ملامح الملك وأولئك أفراد أسرته في ملامح مبتذلة للقافة . أنها تبسّم كاسريرا البلاط ، في أرواحها في أروية ملكية ، إلا أن الملك والملكة رسم في تلك اللوحة في الرضا لهما رأيا فيها ما هما في حاجة إلى رؤيته . أسرة وفيرة العدد اجتمع أفرادها في لوحة واحدة هائلة الحجم .

### الدوقة العارية :

أما ماريا تريزا دوقة البيا فقد رسمها عشرات المرات في لوحات وألعة . خلقت جمالها . لقد رسمها في ثوب من الدانتيل السوداء . ورسمها في ثوبا الأبيض ذي الحزام الأحمر وكلها الأبيض الصغير يسر أعينها . ورسمها تكتفئ رجليها الزنجية . ولكن دوقة البيا كتبت امرأة جد مختلفة عن الأخريات . أكثر متين ذكاء وإحاطة وجمال وجرة ونعرة ، لذلك كان ثزاما أن يرسم لها صورة تختلف تماما عن صور غيرها من نساء عصرها . وأقر إن رسمها عارية . أجل عارية . ولم لا وهي امرأة جريئة تلف أمام شان لا يقل عنها جرأة . أنها لطمة اشتراك في توجيهها إلى ذوى الصلح الطويلة والبصائر المتبحرة . ما هو الثوب أمام الفنان على أى حال ! أنه مجرد معلولة سفلية غير ناجحة من جانب الإنسان لست حليته . ولكن الفنان يهتك بنظره التلقاة الغلات التي يحيط بها البشر أجسامهم ونفوسهم وحياتهم . ويعتقون أمام الفنان غرابة . يستعدون شفقة . يعتقد الناس أنهم مستعصما يسترئون أجسامهم بالقالي من الثياب وبالكاسى العلى والنياشين والأوشحة والشمور المستمرة ينتجون في الخلفاء وفناعتهم وحقارتهم ونفائهم ، على أى الأقل عدم اختلافهم أو تعزيمهم من أى فرد آخر من بين جنسهم .

فأصدر الملك أمرا بتبتيه رساما بالبلاط لاحتاجه إلى عدة لوحات تصوره لمرسته بمناسبة انتالته العرش وقد وقع اختيار الملكة عليه .

وهكذا بدأ جويا مرحلة جديدة في حياته الفنية . إذ كان عليه أن يتحول من رسم الحياة الشعبية إلى رسم لوحات الانطراض .

وقد خرج جويا في لوحات الانطراض على التقاليد التي كان يتبها فيلاسكوي فلم يعاقل قط أن يلائق الشخص الذى يرسمه محاطا بمظاهر حياته اليومية . صمّيع أن في اللباس ما يومى إلى نهاية القرن الثامن عشر إلا أنه فيما عدا تلك الإيادة الطيفية ليس فيها يعط بالشخص الذى يصوره أية قطعة من الأثاث أو من غيره مما يومى إلى نمط الحياة الذى يحياه صاحب اللوحة . وهو إذ يقص كل للملح من اللوحة يركز اهتمامه كله على الشخصى الجالس أو الواقف أمامه ويسم ذلك لإستجداد كل ما نفسى في الشخصية التي يرسمها . وكل ما هو دفين وذلى ولا يكشف عن مدى عمق إدراكه وقدرته الخفاذة على تحليل دخائل النفس ومكونات صدره الآ الوجه . وعلى الأخص العيان . وفي لعلته من الحطّات يترى فيها وبعد تحطّاه ومند يستل القناع « النعاع الزائف » ونظير الشخصية عارية . إن ذلك الكشف لا يتم بالتساوى بين الصور والصور بل يضرم يغمسه الصور مع نموذج . إن الشخص الذى أتى به ليعرته الفنان يريد أن يصور الفنان صورة . على ما هو . إن كان له على ما هو عليه في الواقع . وبالرغم من أن جويا يحل بشكل ساه دقات الوجه حتى في صورة الحسنه فإنه شق . صاخر به إلى اللاشعور ليستخرج من أعماق النفس الطيفية الحقيقية للمرء جا في ذلك صوبه ونفائسه التي يحرص غاية الحصر على إخفاها .

وكان فيلا سكوي مصورا موضوعيا يرسم الشخص كما يراه أى على الوضع الذى يريد الشخص نفسه . ولا يتطرق إلى رسم ما لا يود الشخص أن يكشف عنه . ولذلك كان الفهم بين فيلا سكوي ونموذجه ممكنا والود متصلا . أما جويا فيختلف عنه في هذا المقام ويقترب كثيرا من المصور الهولندي وميراث . ولذلك فإن جويا يستل إلى أعماق نموذجه ولو رعا عنه نكي يكتشف الشئ الذى في داخل كل امرئ . الشئ الذى يفضيه لعت ستر من مظاهر الطيبة الخارجية . وكان يرى الناس الذين يصورهم كمنى تمثل دواية قزيلة لا تنظي عليه .

كما أتاح لرسم الشخصيات أن يستخدم مكانياتالاسممال الألوان وهو تارة يطينا لوحة ذات ألوان صافية كما لو كتبت ألوانا مائية ، كما في لوحة « كورتيسة التاميرا وانتها » ، التي رسمها عام ١٧٩٨ . وتارة يصور ويجول بفرشاته فيوحية وتحرر كما في لوحته لنفسه . وقد كان مفسرهما على الأخص بالألوان الرمادية والأوردية والبنفسجية . وقد تجل ذلك في لوحته « حركيزة سولانا » التي رسمها عام ١٧٩٢ - و « السيدة ذات الروحة » التي رسمها عام ١٨١٥ ولكنه كان في إستعداد



الماج في لوبيا « ١٩٩٧ - ١٩٩٨ »

وخيأت وحفلات ذلك المخلوق الذي اسمه الإنسان الذي يبدأ حياته مقعاً بالأمس وينتهي وقد حطته الرزايا والتكرات .  
لقد كانت مجموعة « التزوات » شيئاً غير مألوف وغريباً على المجتمع الأسباني ولكنها كانت حافلة بالتماتل والمسات الثلاثة والتد الرير . وأشد الثقلون بمجموعة جوبا ذلك فقد هاجم مظاهر الحياة الاجتماعية السائدة بقسوة : استغلال الفنى، الفاني، وشراة الطبقات الدنيا ، وغيب كل الناس . هذا مجتمع فاسد وتقاليد عتة .

وفي أحد رسومه وعنوانه « البحث عن نمودة » صور امرأة تسلك في قلق ولهفة إلى حيث ظلت مشقة في ضوء القمر الشاحب ومدت يدها لتتزعج الإنسان من قم الجسوم الملقى في حبل المشقة . أنه رسم محكم ولكن ملاء يعني به ؟

إن هدف تلك المرأة أن تحصل على أسنان من نذل فيه حكم الكوت كتموية ضد الكوت . أنه اعتقاد متيق سائد عند بعض السذج من العامة . فطمة قد جسد إنسان حكم عليه بالموت تقي من الموت . يا له من اعتقاد !.

ولعل من أبعد رسومه وأكثرها تعبيراً في تلك المجموعة رسمه لتلك المرأة المجوز التي جلست أمام المرأة تزير وتتجمل . وقد كتب لبعته « حتى الموت » . حقا هذه ملاحظة بارعة وثاق لاوع لطيفة المرأة عكس المرأة علامات شيقوختها ونفك وصيائها وقد رطم أيديهن إلى الواهين لسجلين فسحكاكين . ولكن المجوز تهر على ألا ترى تلك العلامات ونمفي في التزين والتجمل . كما لو كانت أبتة المشرين تنتظر فيرسا . وهي ليست المرأة فحسب . بل الإنسانية كلها ممثلة في تلك المرأة المجوز التي تتصايب بذلك المرأة السات القدر .

وهناك رسم آخر يأتى الدلالة عنوانه « الصمود والسقوط » . ومثل رجل في نكب تلكه أجبت عليه يد التفسير في قوة وطوح به عاليا نحو السماء . والتقدم تمثل في مخلوق ذي وجه شيطان وحسد ضخم يلف على قلبي جدي . والرجل يتاجج سعادة بملء، أنه ملك بين اقرائه من البشر. وفي نشوة سعادته ولوج مجده لا يلهي السكين أن تشرين فيه ما كادوا يرفعون مثله إلى الأمالي حتى هووا إلى الأرض الصلبة مهشمة عظامهم . باطل الأباطيل الكل باطل . . الدنيا خدعة لتتألقها والتفسر قاسي لا يرحم . والجهنم المثل للصدود إلى اللمة سرعان مايلجج هباء . والأملى العذاب سرعان ما تتدد كالسراب . اتنا نحن نعلم لنسقط . وكما كان ملائا كبر اكبر كانت سقطتنا انكف .

وهذا يتقنا إلى رسم آخر في المجموعة « رسم الاسم بكثير من البرارة والتشاؤم . . ذلك الرجل الذي اكتب على مكتبه « وأخلى وجهه من لراده إلى أبي وتسمية » وقد تصاعدت من وراء رأسه خلاشي بشعة سوداء . وجلست منه قدميه قطة مراقبة العينين، وقد كتب على ذلك الرسم « تاملات الملق تولد مسوخا » .

وهناك رسم آخر أطلق عليه « تعذب » يشير كثيرا من المعشاة والمعب والتساؤل : جرة وحجاجة ولقتان على الأرض . ودجل على قدر توازنه سندا راحت امرأة حملة غارية لمس أصابعها في أذنه . وقد فلتت بدورها عن الأرض ومن خلفها شبح لور فضخ ملو القزتين برقي العينين يتطلع إليهما في برود وقسوة . وآلان ملائي يمكن أن نسمي هذا النحو من الرسم ؟ أليجدرنا أن نسميه شجاعة وتزوات . أليس ذلك هو متوان مجموعة جوبا تلك ؟ فليطهها الناس كيها شاة لهم الكهم ولكن الشيء المؤكد

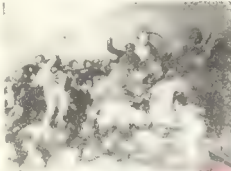
وبدا جوبا فرسم دوقلة آليا بطوبيا . ثم رسمها مرة أخرى في ذات وضعها الأول عارية . أجلسها على أركبة وثيرة . وعقد ذراعيها خلف رأسها الذي تسندته إلى وسيدة كبيرة . ثم مد ساقيها إلى الأركبة بينما أمتدت الساق اليمنى قليلا على الساق اليسرى . وفي إحدى اللوحين اليسرى توبا شافقا من الحرير الأبيض الطفيل يلتف بأحكام حول أطراف جسمها . ولما كان يخاف عليها فقد أدخل تعديلا طفيفا في ملامح وجهها حتى لايعرف عليها كل من يراها . وقال الخبثاء ممن رأوا اللوحين أن المصور قد رسم الصورة الأولى ذات الثوب . لزوج المرأة صاحبة الصورة . ورسم الأخرى العارية . لنفسه . إن استمارة الجسم ونظرات العينين ، والاستمارة الرقبة المرفعة تعبر عن أمل كل امرأة أن تقول للعالم بأسره أريد أن أكون جذابة . والتفريب أن اللوحين تولدان في النفس تأثيرا جيبيا . فها يجذبك إليهما لم ترواك منهما وكان هاتين اللوحين قولان تعبر عن التساه خبيثات ولكننا جذبات أيضا إلى من يلفق مسخرا رقم عليه ميفيتنا ؟

## التزوات :

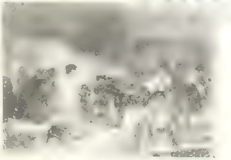
خلف لنا جوبا مائى لوحة لأغلب شخصيات المجتمع الأسباني المرموقة في عصره . ولكن هذه اللوحات لا تصعد أن تكون فسفا صغيرا من مجموع اللوحات التي صور فيها جوبا فخم الحياة التي لا يبدأ لها قرار . على أن إنتاج جوبا الذي يشيت القدامى وادى الخلود لم يكن قد جف بعد وما كانت عبقريته لتثقله إلى عداد الخالدين أو لم يمتزق الغلال الكشعة القائمة إلى كانت نلف مجتمعه ليسبق عصره ويقف على ضية المستقبل. وقد تعق ذلك عندما انتقل من تلمس أسباب الجمال في السطع الطرارج للحيقة . في الفشرة الزركسية العائلة بالألوان . إلى القاع الذي رسبت فيه الطبقة الدمعية التي تتلطم من هولها الأبدان .

وعندما استعمل من بأحد من الحقيقة في السطوح إلى بأحد عنها في الأعمال حتى ولو كانت تلك الحقيقة وجه شيطان . فغير أن ترى وجه الحقيقة البشع من أن تتخلف بآتك لا لراه . بينما تعفى عينا ذلك الوجه الشرير نظراتهما عليك من وراء القناع . ومجموعة « التزوات » التي رسمهما بين عامي ١٩٩٦ و ١٩٩٧ ليس لها مثيل في تاريخ الفن فاطية . سواء قبل جوبا أو بعده . أنها عالم بأسره نظر إليه من خلال منظار متشامل أسود . روبا امتزج فيها الواقع بالخيال امتزاجا فريدا ومدت فيرسا مخلوقات هي خليط من البشر والوحوش . ومتاعف تمثل ضراوات

بداها عام ١٨١٠ وكان بذلك أول من رسم الحرب على أنها ويلات ودمار وخراب .. كان المصريون من قبله يصورون الحروب على أنها فساد في بزات مزركشة يفرحون من معارك مجيد وفخار . واستشهائات بطولية في سساعات الولي . وأعلام خفافة وسماوات مجللة بدخان الدافع . ولكن حقيقة الحرب كعاسة انسانية لم تكن هنا بل في الوجه الآخر . وجه القتل الذي يبلغ في دماء الضحايا . وصور جويا أيضا ثورة شعب مدريد في لوحتين حائلتين . الأولى لوحته عن أحداث اليوم الثاني من مايو . واللوحة الثانية عن أحداث اليوم الثالث من مايو عام ١٨٠٨ .



الشمس في مايو ١٨٠٨



الثالث من مايو ١٨٠٨

ولوحة التالي من مايو ليس مجرد لوحة تمثل حادثة تاريخية فحسب ، بل هي لوحة أعماق من ذلك وأبعد مدى . أنها تصور تعمد الشعب ، أي شعب ، على ظفاته ومستعمريه . ويمكن أن ترى في أرجائها أبناء مدريد البواسل بهاجمون في حمية وحماس جنود الجنرال مورا ليس هذا فحسب ، بل يمكن أن ترى فيها أيضا تسجيلا لكل فرد على اللفة المستبدين . يمكن أن ترى فيها أصداة لثورة مرابي وكرمة المتصورة وأصداة لقلاوة أنشأ بورسعيد البواسل لقوات البني والظفيان الهابطة على الأرض

أنها شير فيهم السائل . وهذا السائل هو أول درجبات الوصول إلى الكوفة واستجداد الحقيقة التي غلبها التقاليد المتراكمة بالكم من المغفولة التي لا تتكشف للناس من فرط تكرارهم الآلي لجملة المعتقدات الرقبة في معرفة ملاعني .

## الوحدات الوطنية :

كان للصرخة التي أطلقها الشعوب التحرر من الملكة الإقطاع في بلاد أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر صداها القوي في قلوب الكثيرين من المثقفين في إسبانيا الكليّة آنذاك بكللال الملكية والإقطاع . وما كان جويا ذو العقيلة التحررة بقدر أن ينكس من الأصناف بهلغة وشوق إلى صيحات الحرية والآخاء والسواة للدوبة وراء جبال البرنيه .

وقد رأى الشعب الإسباني المهلف إلى خريته أول الأمر في جيوش نابليون الزاحفة عبر الجبال إلى سهلهم رسل التحرير من رفة الإقطاع والرجعة والملكية المستبدة فاستمعها بالرخاب والأكابر . ولكن جيش نابليون الزاحف إلى إسبانيا لم يكن سوى جيش غزاة طامعين . فما أن استب للقوات الفرنسية الأمر بعد أن دخلت العاصمة مدريد بقيادة الجنرال مورا حتى قلب للشعب الأبى ظهر المجن وأعلنت في أبنائه الاستبداد والشرير وانزلت بهم صنوف الدلة والهوان .

على أن الشعوب قدس أشياء أخرى غير مجرد العباد وسذل الدماء وخيصة في سبيل كرامتها فما لبث الشعب الإسباني أن تعود في مايو عام ١٨٠٨ على القوات الفرنسية . سبيلته ليس استعراة البقاء في أرهمهم بل وجرأ على أن يعب خوروف بواربار شقيق نابليون ملكا على إسبانيا . وبعثت وبعثت وبعثت حركة المقاومة في أنحاء البلاد . وارتدت مطردا إلى الألى نازح الوحش الفرنسي قمعى بممل في السيل الطرب والتسويل والدمار . وأصاب شوارع مدريد بحب السجدة وأكلهم .

ومضى جويا يسأل نفسه : لم كل هذه الأعمال الوحشية ؟ هل ولد الإنسان من أجل هذا المصير ؟ ودار ذلك السؤال للحموم في تنابا مجموعة جديدة من رسومه بعنوان « ويلات الحروب » هؤلاء الجنود الذين ادعوا أنهم جاءوا إلى بلاده لأفراة حقوق الإنسان فلذا يعضون إلى النهب والتعذيب وسفك الدماء وخرق الديار .. فلماذا ؟ فلماذا ؟ ألا مفر من أن تدأوى الويلات بالويلات والخراب يخراب أشد هولاً وفظاعة ؟ ليس لمة علاج ؟ وباسم الشعب الإسباني بل باسم الشعوب كلها استنق جويا فلسفه ومضى يخلط الحروب وفي رسوم حادة تليق بالمرارة والصدق سجل فسادة الإنسان وقسوته بل وخسسته وبذالته . وهذه بعض رسومه : في رسم يلقى الأهالي جيش فصحايمهم المزعقة إلى القبور . الأولى يمشون موتاهم . وفي رسم آخر الأتربة قد ربطوا إلى الأعمدة وأمل فيهم الجنود الشرسون التقويل وتنازلت الإنسانية على فاعه الطريق . يا لها من شجاعة ! وفي رسم آخر جنود يبطون امرأة من زوجها الذي أوتلوا رباطه وقبضوه إلى الحائط بعد أن أوسعوه ضربا ولد اسلمناهمم الآفة المسكنة منكنها وجذب شمرها سده الإجرى واكتب يحاول أن يملأها عموه . سنامم جندی آخر أن يشارك زميله في لفته . يا لها من أسلاب وغنايا كل هذه المظالم شهدتها جويا أو سمعها من مواظبه الذين عاصوا المأساة . خمسة وستون رسما معجمة بالفخيب والإس والآنجنواز .

القدسة ، وأصداء لكل لمرء في وجه جنود الدخيل المسموم ، أبناء الشعب يستبسلون في الهجوم على القوات البقية . ويقفون جنودهم من فوق جباههم ويتلذذون بهم في شجاعة وغزء صنفون الزريبة رقم صدم التكاثر في القوى بين القوات الفائزة المسلحة وأبناء الشعب المزل . اللهم إلا من سلاح الإيمان . فالت نرى الجنود على الجبهة مدحجون بسيفهم وأفراد الشعب يحاصرونهم ويتجاهونهم بالأيدي والهرادات والمناجر، وتتزعزعهم من على ظهور جباههم ويقفون بهم أرضا ويستولون منهم على سلاحهم . واللوحة تمثل فيها حركة ونظفي فيها ثورة وكلا سمع أبناء الشعب يتلون الهتافات الوطنية . ويقفون الذكر في قلوب جنود السمور . وتكاد تضي بمدى عالم بأولئك الجنود - وكانوا من العاليل المرتفعة - من هلع وما وقع بينهم من هرج ومرج وتشمر بأن ليكاهم قد قاتلهم وإن حركاتهم قد ارتبكت . فقبضوا يعملون سيوفهم يمتة ويسرة في يأس وتلفظ بين كتل الشعب المهدد بهم الفصيص الخشال طرير . وتبلسي جندي في الطرف الإيمن الذي من اللوحة القرار من وجه جدوع الشعب التائر لكرامه المنتم لعرضه . انك ترى في اللوحة معركة غير محتلفة بين جنود طاة جهزوا أحسن تجهيل . ووطنين عزل لا يمكنون من صفوف القوة إلا حملسا لأعرف منهم . ووطنية الهيت الدتعمه وفلوهم . فانزلوا بجنود البحتل هزيمة تكراه . انك تلمس الشعب قد بان على وجه أبناء الشعب والذعسر قد ادرسم حتى على قسامت الجياد .

أما اللوحة الثانية « لوحة إطلاق النيران على أهالي عوديو و الثالث من مايو » فقد ملأ جويها ماساها ورأب بتاسيلها عن كتب وظلت ظلمات التناق تدوى في عملة الي أخواب حيساته وصرفات الأبرياء لأزرق صمير وكملاؤه ينزلوا ضلوف من ذلك الطوق ذي الوحيين وجه الوحش المدرس ورجعي المسحبة العاجزة عن أن تلتفت من الخالب والأساب إلى نظير دماء .

واللوحة تصور القتل الجماعي الذي ارتكبه الاحتلال في اليوم الثالث من مايو عام ١٩٨٨ : الليل نعيم على النل الذي سبي إليه الوطنيين خارج مدريد . واصطف في الجانب الإيمن من اللوحة شرلعة من الجند في وضع لا يكاد يظهر فيه إلا لأورهم . وتصوب بتاندها نحو الضحايا الذين يواجهون مسلحينهم . بعض الضحايا قد خر صرعا برصاص التناقض وجثتهم غارقة في الدماء وبعض الضحايا لم يلق على التناظر ما يحدث أمامهم . فخطوا أعينهم يائديهم . بينما واجه الآخرون قذهم في ساطة واستشردا مستعشرين إياهم على أن يفلتوا عليهم النيران وينهبوا القامه . ومن أسفل النل في منصف مؤخره اللوحة سبع مجموعة ثلاثة من الوطنيين إلى حيث يستمعون . ووراء هؤلاء الرجال الذين كتب عليهم الموت ينحدر نل آخر في حدة إلى اليمين . إلى أن يلقى في انصداره بلفظ قوي في الاتجاه العكس ترسمه هامه العلة الذين انكبوا على بنادقهم يحكمون تصويروهم . وتنبسد أقدامهم وضع مصباح كبير يلقى على الضحايا ضوءه بينما يخلع الجلاء في الظلمات . ويمنع البلفظ القوي حتى فوهات التناقض الضوية إلى صدر ذلك الأسبقي الشجاع الذي يواجه بشارد القلة رافعا ذراعيه إلى أعلى في تحد واحتقار . كمن يصرخ فيهم قائلا : أنتم مدحجون بالسلاح ونحن عزل من كل سلاح . ولكنكم جبناه . نتمشكون فرقا وقد قلعت أصابعكم على زناد التناقض .

أما نحن فلا نخشى أسلحتكم وأرهابكم . أننا نتلقى رصاصكم الجائرة في صدورنا الجريحة التي تبغى باحتقاركم ، أيها المسمرون القراء .

إن لوحة إطلاق الرصاص على أهالي مدريد في الثالث من مايو عام ١٩٨٨ هي لوحة فريدة في تاريخ الفن بأسره . أنها اكتر اللوحات التاريخية درامية . فضلا عن تجاوزها الجيد للنطاق التقليدي للوحة التاريخية . أنها صرخة احتجاج ختيلة رفعت اللوحة إلى مصاف اللاعنات واللائكية . مصاف الفن العالي . كما أن القيم التي احتوتها كانت فيها جديدة لعملا . فلم يمكن مدلول البطولة والحركة الجماعية الذي عبر عنه جويها مدلولاً مبروطا من قبل . من هو البطل في تلك اللوحة ، وفي لوحة الثاني من مايو ؟

أنه ليس فردا بعينه . ليس قائدا أو أميرا أو فيسا . بل هو الشعب . الشعب بأسره الذي يقود معركته بنفسه . ويضفي لنفسه بنفسه . أنها معركة الشعب من أجل الشعب وقيادة الشعب .

كان جويها قد استعمل التكل الجفائري في بعض أعضائه السابقة . على الأخص في لوحاته من مصصفات الثيران . والمهرجات اللاتكية الشعبية ولكنه ما لبث أن أوى مزيدا من الاهتمام بالفرق وحلجاته في لوحاته من الأشخاص . ألا أن سبعة الحرب اعادته إلى اهتمامه السابق بالجماعير . ولم تنقطع هذا الاهتمام بعد ذلك من ملاحقته . وعلى الأخص كما ستري في لوحاته المسماة باللوحات السوداء .

## ويلاب الحروب :

وأبهر الشعب الإسباني وفرد فزائه الفرنسيين . ولكن ما أن أصبح جيش الاحتلال عن أرض إسبانيا . وعاد الملك فرديناند السابع إلى مدريد حتى ففس على الأمل الذي كان يداعب قلوب الإسبان . وقد مالاب خبة أمهم كبيرة عندما عاد الملك الإسباني معانا بزعة من المصمين الرجعيين الذين عمدوا إلى التنكيل بالوطنيين الأحرار . وبكل من دعا إلى إقامة حكومة ديمقراطية تحت سلطة الملك المظنة . وانخذت تلك القطة الشريرة من المحافظة على سلامة الوطن والقيمة سترا لإعادة ديوان التفتيش والنيل من كل ذي رأي حر . ورأى جويها أصدافه ورفاله الأحرار تكل بهم : ميلد-يز فالديز الأديب وليوناردو ديهوراين الشاعر عرفا طرعهما إلى المثلى . والمثل ميوزر تزج به في السجن . ثم يلقى سبيته ويظفده البوليس إلى أن يلقى حته شريدا مجنونا . آلاف الإسبان يطردون من البلاد . وجويا نفسه أقصى محل رية وشك والا كانت السلطات الرجعية قد سكت عليه ردحا من الوقت بسبب الظروف السياسية فكيف لا تلقى منه الآن وقد استبط لها الأمر ؟ ليس هو الفنان صاحب مجموعة الشزوات التي زعزت إيمان الناس في العوي المسيطرة على مصصاتهم والفكرهم ؟ وبدا يفقد تألوه كرسام للبلاد ويعل محله فنان أكاديمي مزوم هو فيتستد لويز الذي انحصر منه الفن الإسباني إلى مسويات خيلية .

وبذات العاطفة المأججة التي رسم بها جويها مجموعته الأولى « ويلاب الحرب » اتلف يرسم خسي مشرة فطمة جديدة اكمل بها مجموعته الأولى وأعلن احتجاجه على الظلمة الجند . هذه



القطع الجديدة تقول ان الفزق الخارجى والرجعية الماخيلية يافسيان الى ذات الولايات . . وتكلم من النظام والمحاكمات الجائرة والسجون الثلاثة بانوابها الضخمة وقضيتها الصلدة . الاحرار يعلدون . الابرياء يصرخون . اليسى لويلات الانسان من آخر ؟  
الحسابة :

وقدم جوبا للمحاكمة امام ديوان التفتيش بتهمة الطروق على التقاليد العربية والذوق العام ، واتهم مصور « الزنرات » بعدم الإيمان بالحق المطلق للملوك وبإياله الى الآراء الشعبية الى اجنحت اوروبا في اواخر القرن الثامن عشر وانضمت الثورات واطاحت بروس الملوك والتبلاء .

ويمكننا ان نتصور ما دار امام ديوان التفتيش . فما هو مثل الادعاء بوجه اتهامه الى جوبا قائلا : في رسومتك التضخيم البشعة التي تسميها « الزنرات » مهاجمة لكل ما ابرسته القرون الطويلة من التعاليد في مجتمعنا الاسباني . اجب يا سيد جوبا بكل صراحة هل تنكر انك من الوالين لاولئك الكثرين القارفين امثال فولتير ومونتسكيو وروسو ؟

وها هو مصورنا يجيب من فلبس الاتهام قائلا : اني اومن بان الله قد خلق الناس متساوين في العقول والواجبات وان صوت الشعب من صوت الله . كما تقول الكتب القديمة ذاتها . وللشعب حرية تغيير حاكميه متى دعت الحاجة المشروعة الى ذلك . فلما جاء ملكي مثل جان جاك روسو وقال ان الناس قد ولدوا احرارا وهم الآن مكلبون بالثيود من كل صوب فهل يمكن ان يوجد من كان حرا ابيا ولا يقبل مثل هذا القول ، ولكن فرق بين اني اكون الحراي وبين ان اكون مواليا للرئيس اقرار على وريسي انضادنا الى اسبانيا . وسأبواب اسبانيا . ولما اراد هذه الآراء التي اومى بها قد اطاح بروسوس ملوك وراء فلب ذلك ذنب تلك الآراء بل هو ذنب اولئك الملوك والامراء انفسهم الذين اصعدوا ذاتهم من صوت الحق ، صوت الشعب .

ويعرف مثل الادعاء اهد رسوم جوبا على انفسه الدبول صالحا : هاكم ، يا حضرات القضاة رسما يقدمكم على مبلغ الازراء الذي يكته هذا الفنان للملوك . الرسم يصور الملكة تزف الى الملك وقد ارتدت قلنا يظهرها بوجه غير وجهها الحقيقي ومن خلفها بجبه دليسى الورداء في ملابس هرج . ومن يبعد جهمرة من الناس نتاج مراسم الزواج وتقتاض . والآن اعرفون ماذا كتب تحت هذا الرسم ؟ « عندما يسأله الرئيس هل ترعين الملك زوجا نجيبه الملكة بالاجاب ولتتها ما تبث ان تلرح جسمها لاول عابر سبيل » ما انت ؟ يا سيد جوبا ، تسخر من الزواج بصفحة . ولما رسمت خلف تصور العريس قردا . اننى ان الزواج من عادات القردة يا هذا ؟

وبجيب جوبا قائلا تكلمت يا سيدى المدعى عن رسم لي عن الزواج ، ولاذرك بمرسين آخرين لي في هذا المقام . الاول ذلك الذى كتب تحتته « لما من احد يصر بعلمت من يعنى ؟ » وفيه رسمت رجلا وامراة بريطانيا معا وثاق محكم وقد بان على وجههما الفسق الذى ما بعده فسق ، والارغبة الاكيدة في الانفصال وقد وضعت المرأة يديها متفرفة في ياسى ، وبعد الزوج الذى انحنى ظهره يده الى الرباط الذى الف حول وسطه ووسط امراته الى

احكام معاولا فله . ولكن عيتا . وحط عليهما ظائر غريب كرهه انثرى . كما يحط على جلع شجرة يابس مسوط الجناحين جاحد العينين . يتظاير منهما الشر والقسوة ، وقد اوسى احد مخليه على وجه المرأة السكينة . اما الرسم الثانى فهو لرجل وامراة ملتصقين من حيث الرأس والظهر والصدر . وقد ارجل فسمات وجههما ودب فيها الفساد كما تتحلل جثث الموتى ويدب فيها الفساد وبان في نظرات الرجل وامراة التمسعين القصر والفسح والاسى . ومن حولهما جلس رهط من الناس دمىي الوجه ، ينظرون اليهما في بلاد وبرود وبلا احساس بما يعاينيه هذان الطفولان المتصقان المتصافا ابديا . وامدت ذراعا الزوج تشير بالاصابع الى الناس . وكأنه يقول ايها الجمع اتت السبب في هذه الشبكة الفتية التي لا فكاك منها . وقد كتب تحت هذا الرسم « منتهى الرابطة الزوجية » والذى اعنيه من هذين الرسمين ان بعض الزوجيات تبلغ في بعض الاحيان حدا من الفسق الاجدى بالجمع ان يسمح في شاتها بطلاق الزوجين . ولك ونالهما .

ثم يعود ممثل الادعاء فيقول حسنا . حسنا ياسيد جوبا ، وما رايت في الطليقة العلية ؟ ويهذه النسخة هل يمكنك ان تشر لطعرات القضاة الجليلين برسين آخرين من رسومات مجموعتك ؟ ماذا فسمت من رسمك كردنبالا قد استطلعت اذناه كالنهي حمار . ثم ذلك البيت الذى هب من فيه وكتب على لسانه « لا شيء » ألم تقصد انه يعان الى الاحياء انه ليس بعد الموت شيء وهل بعد ذلك كل شيء سألني القضاة ؟

زبر عنه جوبا قائلا : لعلة واحدة يا سيدى المدعى . اننى اريد ان ابرهن اني مؤمن بمرتكة تكمن وراء هذا الوجود الذى نسميه . ولكن لما تسمك كثيرة مما يحشو بها بعض رجال الدين فقول السج من ابناء الشعب لا وجود لها بعد الموت . هذا ما غشيت من رسومي اذنى تشير اليه يا سيدى المدعى .

ثم يقول ممثل الادعاء : سأختار رسما آخر من بين عديد من الرسوم الاخرى . انه الرسم رقم ٥٣ من المجموعة والذى كتب تحتته « يا له من متعار ذئبي » وفيه اجتمع بعض القساوسة بنصون معجبين الى بياض . معظم من على المنبر . هل بحرق على ان تسم القساوسة مالبغاواب ، يا حوبا .

وبجيب الفنان قائلا : ليسوا جميعا . بل اولئك الذين يهقد الخوف السنسهم فلا يحركون ساكنا عندما يرون الابرياء يساقون الى حتفهم بتهمة الادعاء . اننى ما زلت الاثر ذلك لتلفظ الذى سجنته في احدى لوحاتى . المرأة المظلومة التي تساق الى الموت حرقا بتهمة انها ساحرة . وبكيت يدها باللائل وتدلى من عنقها جبل ليليل يجرها منه جلاذها الى حيث تلقى اشبح ميتة . باسم الدين .

وقول ممثل الادعاء : انك لا تؤمن ان بمخافة الله .

وبجيب جوبا قائلا : ربما كان الاصبح انى اؤمن بمعية الله . فيقول له ممثل الادعاء : هذا قول جاء منك متاخرا . اما في رسمك فانتك اسلمت نفسك للفلال واللائكار الخبيثة هاترسود رقم ٥٢ من لزواتك . وقد كتبت تحتته « الاثباب التي يمكن لحاكم لئاب ان يضيئها » ول هذا الرسم صورت وداه فسيس مالى

على جلع شجرة ، وسجد النساى أمامه يتحدون . ويعبروا  
أخرى آلت تريد أن تقول أن القسسالة ليسوا إلا دعى  
متشبه بنياى الكهنوت . وأن أولئك الذين يصنعون اليوم ليسوا  
الامجموعة من الحقى .

فيصبح جوياء غامضا : أنا لاسمح لك أن نظننى ماذا قصدت  
.. ان أولئك النساى الذين رسمتهم لا ينصتون الى القيس بل  
الى ناطور . اننى احاول أن اعاون الكنيسة التى اومن بيقينها.  
ولكن شعبنا يصرخ ولا يبطى إلا سفالات وكلاما مبتذلا فمحننا  
ومعادا . وما أن يعم أحد بأن يأخذ يسه الشعب ليخرجهم من  
قللمات القرون الوسطى الى نور العقل والمعرفة الا وعذلمت القوى  
الرجعية لاسكاته .

وانتهى ديوان التفتيش الى اذاعة جوياء وانه يستحق من  
امعاله الفنية الأخيرة وآرائه المتطرفة الامنام أو النساى . ولكن  
الديوان اذلى فى اعتبارهم كثيرا من امعاله السابقة . على  
الاسم لوحاته الدينية التى ترزى جدران كثير من كنائس  
اسبانيا ، وعلى الاسم لوحته « معجزة القديس انطون »  
« لوحته » تسليم السيد المسيح وقبله يهوذا « ولوحته » القديس  
يوسف على فراش الموت « . ولذلك حكم باستعمال الرافقة معه  
مع استهجانهم رسميا لانتاجه الفني الأخير والمفاده بأشد المقاب  
لو يدرت منه من جديد أية مفاده ضد النظام والنفايد ومع  
وغمه تحت رعاية مشددة .

## المجموعة السوداء :

وعرض جوياء بعرض مفصل . سقط بضعة أشهر فلاله الجواس  
مشلول الجسد وهو بذوات غيلة من الأبدان والحق والامام  
الرجعية . لم انتفع الرضى من جسده لحد تاركه على سطح  
أثرا لا يرمى . وأطبق عليه الصمم أو لا ولم يكد ذلك بل  
كوالى عليه التكتيات . ماتت زوجته جوزيلا عام ١٨٦٣ ومن قبلها  
عالت صديقتة وملهمته ماري تريزا دولة ألي فى ظروف غامضة .  
وماتت تانعا أربعة من أولاده . وفانى بالنعزن قلبه وزهد فى  
الدنيا ، ولى المناصب ، ولى الجاه والثراء . وفرد أن يعزل  
العالم فى بيت ريفى تاء . وفقد عاشت روحه قللمات وسحب  
كثيلة وأغلق بابى حل وحدته وأحكم التراجع . وفى الصمت  
والسكون والوحدة فرغ الى نفسه وأرهف السمع لاهصائهم  
وهواجسها . نتج قلبه وحقق بعينه فى امعاله وأفواره وهتاك  
العجب وارتاب الجاهل . لقد شبع من النساى وقلب من سطحتهم  
وصلمهم وحماقتهم ومنهم الرافقة . لقد خبر الحياة بطورها  
ومرها ولم يبق له إلا متعة الفكر ولذة الخيال . أراد أن يتخلف  
من أرصيته ليتلطف فى سموات الرؤيا والأحلام .

وأخلق الجيران اسم . بيت الاسم . على البيت الذى اعتزل  
فيه جوياء حياة النساى منذ فبراير ١٨٩٩ بعد أن انفسوا من  
حواله إذ شغل تفوده فى البلاط . وأرهفه شعور قوى بالقصر  
على أن يطبق كل دوايكه بالعالم الخارجى ويتزوى فى ركن عسى  
متفكرى على نفسه .

وفى عزله تحدر من كل القيود . وأخلق المشان لرعيته  
الغوية فى التعبير عن عاسة الإنسانية التى لاحول لها إله قوى  
الشر والخرافات والجهل والاباطيل .

وانقلت فى أعماق جوياء المعجز الذى ناعز السمين رعيته  
عارمة جوفاء فى التصوير . رعية أكثر عفا وتلججا مما كانت  
عليه عندما كان يصور رجال البلاط ونساءه فى صحنه يارية .  
أنا الرعية فى أن يعبر عن عالم من الشياطين والكثرة والبنان  
والسوخ الكامنة فى أعماق النفس البشرية ، فى مقام الصور ،  
فى جب الطفل الباى . تلك الاتساع الفاضلة التى تردت فى  
مجموعة « التزوات » عاد الى تبصيرها على جدران البيت فى  
حيوية وتبصيرة قوية .

والواقع أن الموحات التى لخص بها جوياء جدران بيته كانت  
غريبة جنيئة وخارجة عن عود المألوف . كانت تصاوير جزءة  
عتيلة تركز فيها كل ما هو مرعب ومغيف .

كان هذا حال جوياء فى بيته الصامت . لقد استجمع شجاعته  
ودخل الى غابة أشد هولاً من غابات الأرض وأكثر تقليدا . دخل  
الى غابة النفس البشرية الفارسية حاملا فى يده فرشاته محددا  
فى الأراج ، الظلمة العتلة . مقتنصا فى روحاته الوحوش التى  
تزأر فى العزوى والانساى التى تلتف على الأرواح . والذباب التى  
عوى فى الصدور . وما أشبه جوياء بالشاعر دالتى . الذى نزل  
الى الجحيم ليتزحل لنا عودا لتأجج ناراً ونفيس أنسانية . ولكن  
جوياء بخلاف دالتى لم يصور فى جحيمه عذاب الموتى . بل عذاب  
الحياء .

ويبدو أن جوياء قد اعتبر المسألة فى جحيم الحياة أشد عنفا  
من المسألة فى جحيم الموت . ولتذكر هنا تلك اللوحة التى رسمها  
جوياء عام ١٨٩٩ « والى سماها « الضلال أو الرعب » « وفيها  
شعاع من نور واحد يارد فضاء مظلم يطار الشر من عينيه وأثار  
عاصفة هوجاء . فى السكون وغاصت سلااه فى سحب ممتلئة .  
سنا بداى فى السهل التبسب الضلال فى ظلال قائمة ، النساى  
كالمثل . وأفسوا بساقون الريح على ظهور الجيصاد والحجر  
والعربات هربا من بطن ذلك الضلال المظلم .. واللوحة كلها  
تفيض بوج من الذعر والذوثر والمهلل يجعلك تحسى بانك لابد واحد  
من جحافل ذلك الهلاك الهارب من المخلوق القادم من الجحيم .  
وتكن أين للفر ؟ هنا أن ذلك المارد الشرير قد شغل باس ما مؤلما  
للتشاح بوجهه منهم وأدار لهم ظهره العارى الفتور الضلال  
ولكنه أين يلبث أن يستدير اليهم . وبعد نعوهم ذراعه الجارية  
ليكنك يسم ويطلق عليهم قبسة . ويتعصرهم بين أصابعه .  
الذيناء بلا رحمة . أنهم كالتحشرات الصغيرة التى تهيب عليها  
الإقدام تستحقها فى فمصة عين . الى أين المشر اللى ؟ الى  
أين للفر ؟ أننا انبعا ذهينا لندركنا التكتيات ، لاضاعة فياه من  
فرد لا يبعد منا شعب الحماة الا خطوات فصارا . بعد ذلك يهوى  
علينا المارد الجبار فيسحقنا فى ان . ان فى هذه اللوحة  
تعبيرا غميرا من مسألة الإنسان : الضياع . الفرار ما لا فرار  
منه ؟ ويخيل للمرء كلما تطلع الى لوحة المارد أو الرعب انها  
تفطر دعا وتنبئت منها مفرحات ولجاح وعويل . ومن يبدلها فمعة  
مدوية . صادرة . عن قلبه من حجر .

كما ليس من السهل نسيان لوحته القديمة عن السباحرة  
الكبرى التى رسمها جوياء عام ١٧٨٩ تلك اللوحة التى عبر فيها  
أبلغ تعبير عن ضعف الإنسان وعجزه عن أن يتخلص من تير

الاحلام المزججة التي تضيء عجبته ولملح على حق فان اللون القاتم هو اسبب اللون لتصوير كائوس يجتمع على صعدك .

ومن ضمن المجموعة السوداء لوحة مسكينة بالغة القربا مشحونة بالوتر هي لوحة « مؤتمر العراقات يوم السبت » . وتمثل عددا كبيرا من الرابات اجتمعن في مكان مهجور في ليلة مظلمة ليتناولن في ادموم وليلتين توجيهات لذهيبن « وزعيمهن هذا لور اسود صغير جلس يحدث العراقات انديماب اللاتي جلسن القرفصاء على الارض صغبن اليه بكل اهتمام . وذلك الثور الضخم منسج بالسواد يشبه الى حد بعيد كاهنا يدينا . وتجذب اليه بشده حدة عينه البعض التي تلمح في الظلام كحطلة عين ميت . ولحيته القصيرة المتدلية وقرفاه المتصنجان . اروع على اللوحة تلك الوحدة التي تتجمع بين عشرات الشخصيات الجالسة . تلك الوحدة التي تركزت على الاخص في تقرات العينين التي تلمع على الوجوه الشريفة كوميضات برق خاطف في سماء مليدة باليوم القاتمة . وجهه لفسك تتبع تقرات تلك العيون البراقة تستقر في النهاية على الثور الضخم الذي يتراس الاجتماع ويغاطب الجميع في وقار . ولي لغة المارف بيواين الامور . ولكن اية معرفة يمكن ان يخترلها راس ذلك الثور الاسود ؟ اية معرفة تلك التي يمكن ان ينطق بها لسان وحش فاس شير . واية نصائح يمكن ان يوجهها لك كاهنا . اشترها يدورن بين الناس السذج البسطاء الذين يؤمنون بكل ما هو مغلف بالفوقى واليهام والاسرار ؟ .

عليه غرابي النصي الوسيط - والايام بالسعير والقوى الحرة المهددة لنبوءة الفرس . وكل تلك الحداثيات السوداء التي يجتمعن في يوم الحرية الكثرة غير المؤمنة التي يعايشته العقل وكان جونا رائدا كبيرا من رواد الحرية الفكرية في الفن .

وفي المجموعة السوداء لوحتان اخريان جديران بالاعتبار الاولى لوحة تمثل موكبا من الناس يسيرون في خطوات بطيئة ثقيلة في قلعة الليل . ينشعرون ثيابا حزنا . وقد تقدمهم مفر ينزف على فيشارته انقاعا تمرر عما تفيض به قلوبهم من احزان . البعض يبكي والبعض تلمست ملاعنه من ألم دفين . ويضعهم جحافل ميونهم هلمنا من الجبول . ولكن متاجرهم صفت تطلق الفناء والفتارة تردد انباء الامم والانس والحيرة والضياع . وقد ادرست على مسامحة خطوط مشتركة خطوط التسؤل . فهم يستأثرون الليل الالهائي اسئلة لا يلقون عنها اجابة .

اما اللوحة الاخرى في لوحته « الشيطان يلتهم ابنائه » وهي مصدر عود مسحا أمنت الشعر حائط العسس . جس منهم في شراقة انسانا لا حول له ولا قوة ويقزق سبابه ومعاله جسد المسقية في وحشية صارخة وهذه اللوحة ترمز الي تدبير الانسان للانسان والفراس اللوى لتصفيل ثم الضيق النهائي . ان هذه ليست مجرد لوحة . انها نامل فلسفي لمصر الانسان انها نبوءة متشابهة .

على انه يمكننا ان نقول ان اوفر لوحات « المجموعة السوداء » الوانا واكثرها غمدا هي لوحة « رؤيا خيالية » المطلة باللون

المعتدات المتواصلة ولو كانت باطلة . فالعززة الكبيرة في الوسط قد جلست كما يجلس الانسان . ولتحت لرجائها اللتين تنتهيان بحافريين . جلست في وقار وعظمة ومهابة وقد امتد قرفهاا المتأنيان الى السهام متوجين بالكتيل من اوراق شجر ذابلة وحامض حول هامض بعض خافيش سوداء . رمز لكل دهر مقبس مهيب رغم غرره او عدم جدواه . جلست العززة المكسرة او ان شئت السامرة الكبيرة واقيلت النسوة يقطن اليها اطفالهن الذين هدم المرض والهزال ، تشخيص وتبراهم وتملح فيهم قوى السحر الغليظة والتفت الانهات حول العززة المكسرة واولادهم بين ايديهم . وتكلمن بهم اليها في تضرع وتوسل وایمان عتيق . ملهن من لرائت في عتفوان شياها كنتك الام القليلة على العززة من اليمن . ومنهن من تلمعت بها السون كنتك التي جلست عند قدمي العززة الطويلة لاتلوى على الوجود ومع ذلك فهي عازلات تؤمن بغرابة العززة وقدرتها الخارقة على همل المعجزات . وفي الجانب الايسر انضى من اللوحة طرد صغير عليل من غشية مشحولا . بينما في الجانب الايسر القريب منا طلل ساطع على الارض مينا الى جوار امه . وامت عظم جسده الهزيل المسجي على الارض فالله الحياة كرمز عتيق لصحة العززة الكبيرة من ان تاتي المعجزات التي تلح النسوة الجاهلات في طلبها منها .

وما الذي ترمز اليه العززة الكبيرة في لوحة جونا هذه ؟ انها رمز لتلك الطبيب الذي تهرع اليه وعزيرك المرض بين يديك يترسه المرض . ليغصه ثم يفل اليك واهه في حيرة ويقول لك : لاغالية . ما من علاج لهذا المرض . ان الطب لا يرفق ابدا الله دواء . ومايلت ان تملو عزيرك اسيرك الموت وادب انتامه . وتلف حانرا امام الانسانية راحلة اسما لانسانية . عاجزة امام قوى الشر ؟ احلنا ان جعلك عليم ؟ وانك لا تعلمين من امرك شيئا وتبنيك العززة السوداء . اجابة صاخبة لاتتشر . . ايمان بشي . حتى لو كان هذا الشيء عززة سوداء . احون على الناس الهامة من عدم الايمان على الاطلاق .

ان هذه اللوحة ليست اذن مجرد تصوير ساذج كعززة ويضع نساء يصطنع بها فحصب . بل هي تصوير فلسفي للانسانية في حلقها المرفقة في سؤالاتها التي لا جواب عليه او ان شئت في تعاضتها الاسفا الى الاجابة البغيضة التي تقصر لها الانسان . او يمكن القول بان العززة الكبيرة ترمز الى المعتدات القديمة البالية الراسخة في الازمان والتوسل . رغم حبها وعامتتها بالقداسة والولاء ليجرد انها موهلة في القام وتواتر عليها الناس وترتبت بينهم . انها القسم الممبود . الذي لا حول له ولا قوة . الذي يمل القلوب خوفا منه . انها السلطان الذي يفرس دهنه وتلوه على قلوب البشر الوجلة المتطلعة اليه على انه شي . وهو لاشي على الاطلاق .

\*\*\*

وتتألف تلك المجموعة التي يحق لنا ان نسميها « بالمجموعة السوداء » من اربع عشرة لقطة يكاد يغلب عليها اللون الواحد . وكان جونا لا يريد ان يهلك تصد الاوان عن تتبع الموضوع ذاته الذي يصوره وفضل ان يميز بتأوان التربة الدكنة من تلك

و رؤيا خيالية • بدرورها لوحة خنائية كبيرة تصور رجلا وامراة ارتفعت بهما ريح قوية لتختفي في تايابها المصفاة وتوجد بهما عاليا • وهاترت بهما ريح السهول والتلال • والشاب قد نال على وجهه الرعب • الخوف من السقوط ومن التردى الى الارش الصلبة • حيث وقف له بالمرصاد ليقبض من جثود الاعاء • يصوبون نحوه بتاديبهم ليريدوا قتلا عنى التراب منهم • والهوف من شطحات الرج • الى من يستقلبه به يارقي • اترغب على عاليا الى قبة ذلك الجبل الشاهق حيث تربعت قلعة على حافة سفارية • سيدون من حم قصفه لو وصل الى لبحتي باسوارها من عمارته • ام تعني له الرج الى مساوات وبلاد مجهولة • حيث لا يعرف ماذا ينتظره من الخطار ومتاعب ولام ؟

الامثال او الامال الجعيده المختار :

هذا الذئ بيت الاصم ، التي حرر جوياء بين جنباة ويشته  
من كل نفوذ ، وحقق الطلق الفنى الخالص .

في المتفهي :

وتار الاحرار من جديد ونجّوهم في ارجاء لورديناوند الملك على  
اصدار الدستور وكاد الشعب ينال حريته . ولكن هبت حركة  
رجعية لمصادة فواعها نيلاولفاساوسة . ولقد تلقى الشر باسم الحق

وفي الثلاثين من مايو عام ١٨٢٤ اجتاز جبال البرنيه الى  
منعاه وقد اقلنت كاهله ثمان وسبعون من الستين . وقد بدأ  
بصره يزايله بعد أن زايله سمعه أو كاد .

أما لوحة الثانية فهي تحتها الأبرية للجمال الأنثوي وتصور  
الملكة التي تأتي مع شروق الشمس ليبدأ مع إنسانها تهاوفاً  
ويتم من فسمت وجهها الوردي وشرتها الواحدة الأمان بقم  
جماله ورويا البساطة والنعارة والطف • لقد لايل جوي في  
سنتها متفاد الخمس الأخيرة شعور بالانقباض والتوتر ودخله  
حساس معاف بالسكينة وراحة الليل التي لم يعرفها طوال  
حياته في البلاط •

ودفن في همدان . وظلت رفاته راقدة في منفاها الى ان نقلت عام ١٩٠٠ الى مدريد ، وشيعت جنزة فنان اسبانيا الاشهر في موكب فخيم مهيب . اشتركت فيه مدريد بأسرها . وادعت الوفود الكنيسة سان اتونيو دي لافلوريدا حيث كُتِل على يد اعدائها من أعلى الجدران لوعته العائلة الكبيرة محزنة سان انطونيو .

### جويًا والفن الحديث :

هذا جوياء وهذه حياته وهذا فنه ، بلني سون أخير ، مالي  
 جوياء على حركة اللان الحاحية عليا ؟ أو بمباراة أخرى ما أصر  
 جوياء على الفن الحديث ؟ اللان جوياء بقى فنان مستحيل ،  
 للنان الذي فتح الأفاق الرومانسية واللواقية الجديدة مثل  
 اللاترية والمجيرة ، والسرايرة ، وهذه كلها أبرز اتجاهات  
 الفن الحديث ، لقد فتمت جوياء لكل من الأجيال المتعاقبة  
 فنانا مبدعا لها ، ولقدما نجد فنانا يلقي من اصحاب الفن الاذلاقي  
 لثباته ما لقيه جوياء ، لقد جمع رالف الرومانسية وديكسوا  
 جوياء والفتني بها في مجموعة ( الفوست ) وعندما اكتشف  
 سون من الأديبين الرومانسيين الكثيرين فيكتور هوجس وتوبيل  
 سون من الأديبين الرومانسيين الكثيرين فيكتور هوجس وتوبيل

شجاعته وربطه لفنه بمجلة التقدم والتحرر ، لقد طهر نفسه من لدران الاستمرارية التي كان يمكن لها أن تبتله وتجمعه واحدا منها . طهر نفسه معتصبا بالإيمان بالقدس ما في أعمال الانسان من قيم . وعفى يثير برسومه كل شيء ، فقد كان جويا عضو اليسار اليساري . عضو متحرى الحروب ومفلس استغلال الشعوب وعمو مغلي الأرواح الأبية .

\*\*\*

1. — Robert Delevoy: Goya, 1954.
2. — Pierre Gassier; Goya, éd. Skira, 1955.
3. — Frederick Wight; Goya, Collins ed., 1956.
4. — Maurice Serullaz; Goya (Portraits), 1960.
5. — Charles Kustler; Goya, Revue A.B.C. Artistique et Littéraire, no 53, Mai 1929, p.p. 147 et suiv.
6. — Charinsol; La peinture Espagnole. Troisième article. R.A.B.C. No. 65, Mai 1930. p.p. 159 et suiv.
7. — Bernard Myers, 50 great artists. 1957. p. 139.
8. — Henry Thomas and Dana Le Thomas; Living biographies of great painters. 1939 p. 193.
9. — Eric Porter , La vie passionnée de Francisco Goya. (Saturn's child) Traduction française par Robert Maghe.
10. — Samuel Edwards : The naked maja, 1957

جويره روائع جويا هاما به اعجابا ، على ان الاقتناع بجويا لم يخف شدته علما تعدت المدرسة الواقعية الصاعدة القيم الجمالية عند المدرسة الرومانسية التي لحقتها التيقظة بل نجد كلا من بلزاك وزولا يمتدحان فن جويا . وعبد الصور كوربيه الى دراسة لوحات الأشخاص عند جويا . وعنى الصور دومييه ، باتقانات جويا الاجتماعية اللاذعة اما الصور مانيه فقد جاهر اكثر من مرة بأنه « تعلم الكثير من فن جسويا . ونراه يرسم لوحته « أوليفيا » على غرار لوحة جويا . « العارية » ولوحته اعدام ماكسيميليان على غرار لوحة « الثالث من مايو » ولوحته « الاشراف » على غرار لوحة جويا « اسبانيا في الاثر » . لم نجد من التالبيين اللاحقين بولوزلوريك يقترب كثيرا من روح جويا فكل منهما فنان ارضي تليقي برسومه بالعسكرة والدمار . وتبقى بالمرارة ولا يسوفان الى سموات اللذة بل يهبطان الى جحيم الشياطين وأفات الروح الانسية . وحتى في ايماننا هذه منعما يتقن بمضى الفنايين موضوعات متباعدة من أعمال المثل الباطن يجدون جويا قد سبهم الى استكشاف تلك المجهول السوداء . فرمزية الصور ريدون واقعة زميله انسور تنمى الى ذات النمط من التعبير الذي تنمى اليه نزوات جويا وحتى السيراليون المعاصرون بكل براعتهم لم ينجحوا في صيغة تصاوير لامتثلون لتسارع في التأثير والمغالبة اجواء المسخرة التي ابتنعها جويا في تصاويره السوداء .

ومهما قيل في الإشادة بجويا فان الفريخ لن ينسى للثلاثين العظيم أنه وضع فنه في خدمة أثيل النصابا الانسية . في ينسى

ARCHIVE

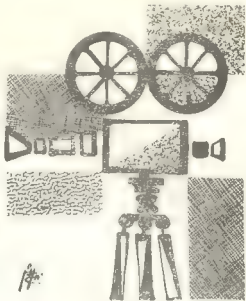
22

# دراسة في السيناريو المزروع

## تقسيم الحياة الزوجية

بقلم

اسماعيل البنهاوي



— الى جانب هذا — تمتد على التتبع للتبسمه الدالاب ، والاسترجاع الفارن باستمرار ( اثنا مشاهدة الجزء الثاني ) ، والمالبه بين المؤلف ، وتربيتها الرضى ، بل ومكانها في دوية كل من الشخصيتين ، بين منطق نوالد الحوادث والشاعر هنسا وصا . .

ومن هنا — يمكن ان القول ان منهج هذا السيناريو المزروع الدقيق يظل من طرفي كنهانج الكتابة الادبية في مجال قصص الشخصيات من حيث الصاية بالجزليات ونقص الشخصيات والاحداث . مرتين بالبابعين مختلفين . وهذا صلب على التفرج اشد من قسوة الاديب على قارله الذي يمكنه ان يسترجع أى جزء من الكتاب — الذى يظل « كله » طوال قراءته بين يديه — في أى وقت يشاء .

\*\*\*

والفيلم يتناول علاقة زوجين ، أسباب زواجهما ، ثم حياتهما مما ، واخيرا انفصالهما في النهاية .

وستحاول أولا ان تعرضي للسيناريو بالدراسة ، من قبل ان نتصدى له بالنقد .

اولا : الشخصيتان بين الروايتين .

لنتأمل المواقف التالية ، لنخرج — بالقلادة — بطمس كل من الشخصيتين .

١ — بدء علاقة فرانسواز بجان مارك :

في القسم الأول « فرانسواز » : يحول روجيه ان ينسأل صديقه وزميلته في كلية الحقوق فرانسواز ، فتمتنع عليه بحجة انها تريد ان تبقى مستقلة الارادة ككراجل .

تخرج فرانسواز في مظاهرة طالب بالسلام في الجزائر ... تقول لروجييه ، وهو معها في الحجز بقسم البوليس بمد القباي عليهما ، انها لا تريد ان ترتبط بعيب احد ، اما الجنس فيمكنها ان

اخذت اسبوع مهرجان الافلام العربية ( التي عسرفت بالماهرة من ٢٠ الى ٢٦ مايو ١٩٦٤ ) بيلم من اهم الاعمال في السينما بوجه عام وفي فن السيناريو على الخصوص : « الحياة الزوجية » ، اشتركت في كتابته واخرجه اندريه كيات .

السيناريو ينقسم قسمين ، كل قسمان يذاه ويصغرنا كلمة . الأول : « فرانسواز » ( الزوجية ) والثاني : « جان مارك » ( وهو الزوج ) . وقد عرض للجانب بالاعلان في فلتس الختام المتتاليين ( في باريس ، يعرض في دارين للرعى احدثهما تعرضي « فرانسواز » والثانية تعرضي الجزء الثاني ) .

وليس « جان مارك » استمررا زمينا لنهاية « فرانسواز » وانما يسير متوازيا معه ، متولوا نفس الطنية ، نفس المواقف غالبا ، الموضوع نفسه بالطول ، مرة من وجهة نظر فرانسواز ، ومرة من وجهة نظر جان مارك .

وهذه الطريقة في كتابة « الحياة الزوجية » ليست جديدة في تاريخ الكتابة الفنية على الاطلاق ، فقد سبق اليها اندريه جيد في كتابه : « مدرسة التمس » ( باجزائها الثلاثة : مدرسة التمس ، وروبير ، وجنتيف ) ، كما ان السينما قد عرفت — في عدة افلام — معالجة المواقف الواحد من وجهات نظر مختلفة في الفيلم الواحد ومن الامثلة الواضحة التي يتكرر فيها استعمال هذه الطريقة سيناريو « الدوامه » الذي كتبه للسينا الفرنسية جان بول سوتر .

لكن الجديد في سيناريو « الحياة الزوجية » هو ازدواجه ، وفي نفس الوقت ، استقلال كل جزء من جزايه بالعرض ، وان كانت لغايته لا تتم — طبعاً — الا بجزايه مما .

ولهذا ، فان اهم ما يشكل خطورة هذا السيناريو هو انكسمة الفنية التي يسمي الى احدثها — كل — لاتتبع عن تتبع التفرج لتسلسل المشاهد حتى نهايتها معروضة من وجهة نظر محبابة ( كما تروى القصة المكتوبة على لسان الشخص الثالث ) ، وانما

تعارفه مع أي انسان - ينتهي لها روجيه ضيقها جان صارده  
دبريى ، ليحدها .

جان مارك « فنى الفتيات » مصوب العينين ، شيانه حوله  
يحتنه ب واحدة بعد اخرى - أن يعرف على كل منهن من قبلها  
وشانه الكبيران يجتازان كل امتحان - تتقدم منه فرانسواز -  
ويد روجيه يدها في ظهرها نحوه - لتسالمان كان يثقل متطوعات  
.. تطلب منه أن يرافقها ، انذاك ذلك يدخل امرأة كحلة مع شاب  
لم تاليت هذه أن ترفض معه في تيل - تسال فرانسواز جان  
مارك : « من نك القردة التي ترفض هناك ؟ » فيجيها : « هي  
أبي » .

لساله فرانسواز أن يتردد بها ، فحدها الى حجره الخلوس  
ولا تجد أن مكانها هناك مطروق ، تستحنه - وهو يعجبها - أن  
يكون أكثر تسليه لها ، وكأنها مجربة خطيرة - وفي حجره ، وبلا  
تفاصيل كثيرة تعرف أنها قد استسلمت اليه ، ولأول مره في  
حياتها ، وبلا ندم .

ينفرد بها روجيه بعد تلك الليلة ، ويحاول أن يرغبها على أن  
تعمل معه ما اعتدت له أنها فعلته مع جان مارك . توسل اليه  
أن يبعها . يتركها بعد أن يلقى في وجهها أنها كانتا لن تكون  
أيضا مسئلة الأداة ، فقد جعلت لتكون لرجل واحد .

اما في « جان مارك » : فسختي القلب هذه السواف الى  
نفس فرانسواز ، ويجعلها هو - لتحل محلها موافك مفضله  
مشبهه بشماز دليقة رقيقة .

جان مارك يظل من مكان مرتفع على فرانسواز وهي تلمس  
كائلافة البرية مع صاحبها روجيه في حديث الكلبة ، فيضاحها  
لها جان مارك من مكانه وهي تبادله الابتسامة ، سوا على يديها  
مارك صديقه « نيكل » فيلوح بيده فرانسواز أومدها في  
أن يلقى فيشكيل ، وفرانسواز ترد نحيته مع وراء ظهر روجيه  
الطوس لها تزيح رأسها عليه ، في لبها .

وحين يتطرق الى الحلقة التي ذكرت « فرانسواز » أنها  
تعرفت عليه فيها ، يذكّر أشياء مختلفة تماما - بل يستدرك يرى  
فرانسواز تدخل حتى يفرح فرسا احتفاء بها ، ونص من سلوكه  
أنه يتقرب اليها ، مؤكدا مكان برديه ، وهو يعرف متابعته  
للفرانسواز السابقة ، من أنه كان قد فعله نفسه أن يفسوى  
فرانسواز - التي كانت تصبه - كنوع من الحب .

الوفد الوحيد الذي أثقلت فيه الروايات هو منظر أم جان  
مارك وهي ترفض ، وسؤال فرانسواز لجان مارك عنها وأجابته  
عليها .

وعند دخول فرانسواز مع جان مارك حجرته لا يذكر لنا  
السبب ، وأن كنا نرى أنه هو الذي قلدها ، وأن لم تكن هي  
متحملة ، لم اذا به يسرد تفاصيل موافك عاشتها معه فرانسواز  
وتكتمها لم تذكرها في روايتها : تمام الى جواره ، لا يكاد يكشف  
صدرها حتى تغطي ، متحملة ناحية الباب تريد الخروج . يعلم  
أنها لم يسبق لها معايشرة أحد ، بحلى متبعية . يطمئنها في رفة  
ساحكا ، وهو يطلب اليها أن ترقد ملبسها قبل أن تخرج .  
لم أن الجميع قد حولوا كليتين ، والوقت متأخر ، فينتقل لهن  
سريره وينام هو على كرسيين ، وعندما تصحو تطلب منه أن ينام  
جنبها ، ثم ، تتم بداية ارتباطهما .

وهكذا نرى من « فرانسواز » أنها بينما تؤكد بالحاح عدم  
حبها لروجيه ، فاتها خريصة على أن يكون دافعا الى جان مارك  
هو تعدبها لروجيه ويصطف منه . في حين أن « جان مارك »  
وهو يجمل هذا ، لا يلد أن يستعيد الا صورة عذراء اغتواها رثه  
معا ويراعته ، وكان يحس ميلها اليه من قبل ليكنه الأولى معا .  
وهذا يسفر لنا ارتباطها بها دون غيرها ، وإشراها له على

زوجيه :  
٢ - زواجها :

يحصل جان مارك وفرانسواز على ليسانس الحقوق . ينفى  
أمامهما أن يجتازا امتحانا آخر حتى يمكنهما العمل بالمحاماة ، ترحل  
فرانسواز مع جان مارك الى « فلورنس » بايطاليا ، بدعوة منه ،  
لنفسى معه المصلحة هناك قبل الامتحان . ثم يعودان معا ، تعيش  
معه ( لأنها رحلت معه دون موافقة أبيها ) . يؤديان الامتحان ..  
ترسب ويتجرح . تبته أنها حامل ، فيفرح ، ويتزوجها على الفور  
.. في هذا - بطوله - لا تختلف الروايات .

ولكن ، لتجبت كيف تم هذا الزواج ، وما الدوافع منه كل  
من الاثنين .

في « فرانسواز » : تتلاقح بجان مارك الى درجة أنها تفيل  
السفر معه - فلم ترستها للحاققة نسيبا ( بالقياس اليه ) -  
وطلبته اسفلها حتى مستان ايها .

وفي التزل ، يقول أنها ابوها أنه موافق على سفرها مع هذا  
الفتى بشرط أن يزوجه قبل الزحف ، ترفض الشرط ، فيحدها  
أموها - وهو خارج مضطرب - من العودة الى البيت ، لو رحلت ،  
وتسافر ايها في كاسهفد وقفت في حب جان مارك ، فتجيبها بأنها  
راحت اليه ككافته للأداة معه ، وأنها لن تسمح لنفسها بالافسوخ  
لرجل سوا مارك ، كما أنها مع أبيها ، وترحل مع جان مارك . ثم  
يعود ليعبى معه في حجره واحد .

يرغب أنها حامل عنه ، فلم تقهره ، وهفت هم الجنين  
وحدها ، لجأت الى طبيب ليجري لها عملية إجهاش ، فلا هو  
يطلب أجرة مفعما هو جسدها لمسه ، يهرب منه ، تنسبالي  
الفرصا ، وهي تذكري ، والوقت ليل ، والألم يعضها وهي تكتمه ،  
بينما جان مارك نائم خلال عنها ، يذو في حلمه ، ثم يصحو  
مزعجا يتفاجأ وكأنها قد هجرته ، فتقدم منه فرانسواز - فلم  
ماتاليه - وتقدم رأسه الى صدرها .

أنها قلقة ، لتدري ماذا تفعل . هاهي ذي ترى حاجة جان  
مارك اليها ، وهي تحبه حقا ، ولكنه ضعيف ، متكاسل ، لا ينجح  
مسئولية ، يهرب في مواجهة الصعاب .

ثم تتنحل « فرانسواز » الى مدرج الامتحان . « أ » السؤال  
سؤل ، تعرضه ، وتنسحب في الاجابة في السنوية ، ثم تناظر ، فلا  
جان مارك مكتب قلق لا يستطيع أن يخط كلمة واحدة .. أنه  
راسب قطعاً ، ويعتقد لتدرك معنى الاخلاص الحقيقي . لن نتج  
بموتها ، وأن يرسب وحده . تقوم ، فسلم كراسه الاجابة خالية  
.. وتنظره في الخارج . أخيرا ، ياتينا فيطربها أنه قد أدى  
الاجابة بنجاح موتوق منه . صحيح أنه كان مرتبكا اول الامر ،  
ولكنه ماثبات أن استجمع افكاره وانطلق ، تكاد تصفق ، وتسأله  
ماذا كان فعله الآن ، فيجيها ، مدخلها - والفتى ينفذها -  
بان عليها أن تتولى شؤنه ، تقوم على خدمته من طبخ وغسل وكى

« الخ ، فإن أبتت جذارة في عملها يمكنه أن يرقيها فتكون مربية إن شاء الله ! »

تأجأ إلى زوجيه ، سأله التضيعة ، يعرض عليها ويطيعه في شرته ، بل ويسلمها بذكره النظر . تقرر هجر جان مارك . تجمع ملايسيا في الحقيقة ، ولتذهب إلى المحطة ، فيخبرها العامل أن قطارها قد فات ، وبغضب : « أن الإنسان لا يوفيه المطر إلا ريفيته » .

تعود إلى الحجرة التي نقيم فيها مع جان مارك ، فيجدهه منظرها ، ( لم يلفظ الطباخ الذي تركه له ) ، يتلفها من ذراعيه - وهو لا يدري أنها قد وضعت حقيبتها خلفها ودفعها بدمعها إلى اليسار وراء الصوت .

وهنا ، فقط ، نقول له : « جان مارك ، أنتي حامل » .

هكذا ، يتم زواجها في « فرانسواز » .

\*\*\*

ولكن « جان مارك » - إلى جعله هذه الفاصل - معرض مواقف أخرى تتعلق به ، وتكشف لنا بدوره عن جوانب في شخصيته فرانسواز ، مثلما نلاحظ رواية « فرانسواز » على ادراك جوانب في شخصيه :

يقول « جان مارك » : أن فرانسواز - بعد ليتيها الأولى معا - قد اكتشفت لذات الجنس تشبه وأبليت على مفرسة الحب بينهم . أمه « لين » علمت على ذلك بقولها : « يتقيدونك أن تذاكي وانت تلمسي الحب طول الليل ، وتنام بالهنا » .

ويبدو جان مارك حينئذ فرانسواز - بعد بقائها في حجرتها دون مسج - على العشاء في « مكس » ، ويكشف فرانسواز - عقب فرحتها - أنها لا تملك ملابس فرد مسج بمستوى « مكسيم » ، فيطلب منها جان مارك ، ويأخذها معه إلى بيت أمه لتتسنى من ملابسها مطفا . وذلي « لين » من الخارج فيجد حقيبتها وأبنيتها يعرضان على فرانسواز مطعين - وهما يرتديانها كموديلين - فتندرد مبان مارك فاضية ، وتقول له : « ألم يكلها أبي الذي عليها ملك حتى تجبه لأخذ ملابس كذلك؟ » وتعطي أبنيتها لذكره سفر إلى « فلورانس » ليتفرغ للذكرته فلا به بوجه الدعوة إلى فرانسواز لصحبته هناك .

وق « فلورانس » ينزل كل منهما في فندق . ويأتي ليؤورها بالليل ، فتشير إليه ، وهي واقفة في الترفرة ، أن يتسلق الجدار الصغير ، ولكن التلاب نهاجه ، ويصحو السكان ، فيترأجج ونزل هاردا والأصوات تلاطفه : « اللبي » ! .

وقبل أن ترحل معه ، داعيته بقولها أن ألباسا قد يطلب الزوج كثره للسماح لها بالرحيل ، فأبدي استمدهه فوراً ، ولكنها تراجمت فسلطة . واتفتت بأن طلبت منه أن يصحبها حتى دواة المنزل دون الدخول معها .

ولم تذكر لنا رواية « جان مارك » شيئاً عموماً دار بين فرانسواز وأبيها بالتفصيل .

ولكنه يذكر لنا المؤلف ، الذي قالت له فيه فرانسواز أنها حامل ، مختلفاً تماماً من مثيله في رواية « فرانسواز » ، فيها شيع المرح في المشهد ، ويقول لها جان مارك « أنه » كان قد حبها مرة من قبل .

ولا يذكر لنا شيئاً عن محاولة فرانسواز إيهاف نفسها أو هجره . كما لا يذكر واقعة تسليم فرانسواز كرامة الإجابة خالية بل أن روايته الواقعة رسوب فرانسواز تتألف رواياتها . في « جان مارك » ، يدخل عليها لاساً رطب اللعانة ، ويبسها بتجاهه ويعزها من رسوخه بعوله أن أمها حرة البجاء في النسب النقية .

الآن ، نجد بي أيدنا ، في كلا الجزئين ، وبالمعركة والممانه بين العرفين ، شخصيتين قد تعددت أبعادها ، وخصلتهاها النفسية والأخلاقية ، بحيث يبين بعد ذلك أن الانحياز فالأخلاف بين الاثنين ليس إلا نتيجة ضرورية لأسس سابقه ، فبالإضافة إلى ملحق أن رأيتاه في الشخصيتين نجد أن :

فرانسواز - كشخصية درامية - غنية بالانفصاف ، فهي ترمه تربية معينة وبيئة منزلية لا كلمة للمرأة فيها ، هي ترفض هذا ، بل تظل تنظرها - كالشبح - فكره خوفها من أن تكون كامها ، ولهذا نجد متسا لمعلم حياتها ، وهو تحقيق حسرية لنفسها على أوسع نطاق ، عند زوجيه ، هو فواد بالطبيعة ، لا قيم لديه يعترها ، يشتهيها ويتأني رغبته فيها معها ، وهي لاجبة . ولكنها رباح إلى صحنه ، لعل لا نلغيره ( نحن نعرض طوال الرواية أنه اليد المحركة لفرانسواز ، وأنه خلف كل سلوكها مباشرة أو غير مباشرة ، سواء كانت رافية أو غير رافية ) ، وذلك لأنه يمثل في نظرها أقصى انحدار لا تريد الهروب منه ، ومع ذلك كله ، السالب في سلوك وفاق « ليدني » زوجيه ، وجدت شيئاً آخر داخلها يلازمها ولا يسحب معها لخطى أحلامها وطموحها ، هذا الشور نفسه هو الذي يربطها بجان مارك .

وحي مارك - مع الساحبة الأخلاقية - بسيط ، ذائع تركيب حله ، متخلص ، يدين دعم إلى عاطفي ، يشعر بمسؤوليته ويؤدي واجبه بصورة توفى بانه يحصل على حق ، لأن الواجب مناسب إليه ليس إلا حرصاً من دانه ، هو يحب أمه امحره وأنش تركه منطلقاً في حربه هو الآخر . ولكننا نشعر من كسار حبيبه مدى مايعطيه من كوابه هناك . يلهو - في رقة - مع زميلانه ، ولكنه لا يبرد في صبح فانه « يكون » بأنها كل مايبهها بعد أن يعلم بطبيعتها التي يتصحبها بقولها ، وعندها يبدأ علاقته بفرانسواز ، يظل يحبسها على أن يبدو استنراق ماينهما ناجا عن ريفيته هو ، حتى يقع في النهاية أسير نفسياته - هو - فلا يستطيع الاستغناء عنها .

أما ككلسه بالصوره التي تمثله فيها « فرانسواز » وهو نام بالليل وهي تنصود لآ ، فيمكننا أن نجد لهذا تفسيراً آخر من روايه وهو أيقالها المهافت جنسيا عليه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن طبيعتها منه في تلك العرة المشحونه بالقلق والألم بالنسبة إليها ، بينها هو بعيد عن كل مايشغل بالهما ويطبها ، خلق أن بشكل صورة على ذلك النحو .

وعلى أي حال ، فإن هذه الجوانب من الشخصيتين ، نعرض للسوء بوصوح في المرحلة الأخيرة من الروايتين ، وعلى الأخص شخصية جان مارك التي تتأكد تماماً في المرحلة الأخيرة من « جان مارك » ، وبالتالي في المرحلة ذاتها في « فرانسواز » .

٢ - حاميها الزوجية :

بعد أن تعددت الشخصيتان ، يمكننا أن نتبع الموضوع في الروايتين ، ولكن باختصار :



يرعى الدراج بسرعة ، ويدخل الحجرة ، لتجد زوجها ..  
نظل من الشرفة ، فتجده في الطريق وأحلا عنها ، تنادي عليه ،  
دون جدوى .

وتختم قصتها بقولها أنها لم تكن جان مارك ، صحيح أنها  
لا تمل نفسها من الاستولية ، ولكنها ستجد وسيلة لتثبت له  
أنه حبها الأول والوحيد .

أما « جان مارك » :

فإن طبيعة علاقته بزوجته في هذا الجزء من الرواية ، هي  
التباعد بينهما والنظيمة ، قد أتاح لقصته أن توضح جانباً كبيراً  
من علاقته ونوع طموحه ومدى ارتباطه بشخصيته ، بعيداً نوعاً ما  
عن علاقته مباشرة بفرانسواز .

لقد تزوج فرانسواز ، وكان عليه أن يثق عليها وابنتها ،  
فانه لم تعد قادرة على الاتفاق عليه وعلى عثيقها ، وهو - من  
ناحية أخرى - لا يائيل بطيحه أن يعيش هو وزوجها مالة على  
أحد . فالأمر الحياة البسيطة الرخيصة التكاليف في ضاحية  
الآردين تلك ، فليل وفيلة فاضي ، له بيت بهدولة يسكنه فاضلاً  
عن ماهيته ، ولكن زوجته المتمسكة للثمنة المتجددة ، ما كان  
لها أن تطيق هذه الحياة ، أنها تريد المدينة ، تريد المال والغلاء

ويكشف لنا « جان مارك » في هذا الجزء ، كيف يحب منه  
ومحبة طموحه فيها ، فتبين أن طموحه أخلاقي ، استطاع أن يجعل  
من مهنته كعاشق مصلحاً اجتماعياً . تأتيه فتاة مقبوضة عليها في  
حالة سرية ، يمل عمرها عن سن الزواج بسنة ، لها عشيق ، وأل  
يحبها ، يهدد جان مارك الفتاة إلى بيتة ليشرها بغير الأسرة  
ويستطيع أن يفسدها فيفسدها ، وأخيراً ، بعد أن يفهمه ،  
يهدد الزوجة للقاء بعد سنة ، أن وجد لنفسه عملاً ، كما يسمح  
له بعودة شاته من بعد في الشهر حتى ينتهي العام وتبلغ الخمسة  
السادة عشرة .

ولكن فرانسواز تلج في السحق بحيث تتوسط لدى « مسيو  
فوكيه » والد زميلتها ، لكي يعمل جان مارك في مكتبه . وفي حفلة  
بالليلة يحضرها كل الشخصيات الهامة ، يهاجم فرانسواز الزوجين  
ببندنية في يدها ( بدت لزوجها سكرانة ) ، ولهمين سكرانة زوجها  
صومه أياها أنها تغارله في الشرفة ، كل هذا لأنها تحس بأن هذه  
السيدة قد اغتصبها بالبلية في البداية والتخلي عن الرجل ، يعمل  
جان مارك زوجته إلى البيت ويقول أن « يليفها من سكرها »  
ويستجيب لروحها أن يرحل معها ، يوافق بمان سوات علاقته  
- يسلموها في الضفة - مع أهل البلدة .

في باريس ، في مكتب المحامي الكبير ، لا يتوادم جان مارك  
بمناخه مع جو الصلحة والتنافس في المهنة ، يستقل بالعميل وحده

ومرة أخرى ، نرى « جان مارك » يستغل مهنة المحاماة  
في الخدمة الاستاتية ، يتراجع عن فتاة أعادى عليها فتى مراقق  
للأمر تناق عليه أمه الفنية ، والفتاة حامل ، بينما يتراجع « الفوكيه »  
عن السحق . يستشير جان مارك الفتاة للهرب من الفتى وتتزوج  
من القاعة لأنه فعلاً فاسر كما قال محبيه وتافه ، ولو كان رجلاً  
حقاً لرحب بها وتزوج منها واعترف بالجنين الذي في بطنها منه ،  
تنطق الفتاة بالية ، فلذا ماشاب الصغير يتدلع في الرها ...

في « فرانسواز » : نعلم أن جان مارك قد بدأت إعطاهه  
الحدود تنجح لها . فهو لم يسع للعلم في المدينة ، وسقط  
أضواء باريس ، كحمام ، وأما قبل وفيلة فاضي محكمة الإحدث  
في « فيريل » بضاحية الأردين . تنتقل فرانسواز - وابنتها  
كريستين - للإقامة معه هناك ، كلمة ، لا شغل لها - مسوى  
الاشراق على حديقة البيت ، تربية ابنتها ، موافقة في كل فرح  
أو جناز باليد ، حتى السحق اضطر أن تقوم بها وحدها لأن  
زوجها كثيراً ما كان يفسر إلى البقية في المحكمة تشتغلله الكثيرة .

تعرف على « فيليب » وهو رجل أعمال في عز نجاحه ،  
صاحب مصنع للحديد لهاعلا ، في أوروبا وأميركا ، يملو معها . يقبلها  
( وعندما تهرب من أمه وتذهب مسرعة لزوجها لتقربه - في  
المحكمة - تجده مشغولاً عنها بتحقيقاته ) . تكاد تختنق فرانسواز  
في هذا الجو الرطبي الرليبي القلبي ، مع زوج لا طموح له كثير ،  
وتكاد تستجيب لتمام فيليب أن يهرب معه لتعيش معه حياة مليئة  
بالحركة والصراع فحسب بالقوة ، لولا أنها تقرر أن تدفع بزوجها  
نفسه ، ورفعا منه ، إلى العمل كحمام في قلب باريس مع حمام  
ناجح شهير هو « مسيو فوكيه » .

أما هي ، فتحصل على وفيلة في شركة الدعاية والإعلان  
التي يعمل فيها « روجيه » . تنشط بالوفيلة أكثر وأكثر من  
زوجها وبنتها وبنتها ، تبيت ليالي بصد من زوجها ، بل تفضل  
يعيد رأس السنة في مرضي مع روجيه الذي تسمح له بقبيلها .  
وعند انتهاء السهرة ، يسألها أن تبيت معه ، لكنها ترفضه وتقول  
له أنها كانت مودة الكونت الإيطالي « إيتوري بالدني » في شفته  
ثم تقول له - وكأنها تستحي من قولها - أنها حبيبة ويفضل  
العودة إلى بيتها ، ولكن روجيه - وهو يهدد زوجها بالطلاق  
على تعليق أكذوبها ، يوافق عرسه أمام رفاق ، فيدس ، يار  
أما هي ، عند الدخل - إيتوري بالدني .

وترعى في الشركة حتى تعبر مدبرة ، ويشتد مع زوجها ،  
ويلجأان للفساد للطلاق ، في أول خلافهما معه ، تحاول يوما كاملاً  
الاتصال به ، فتعجز ، وبعد هذا لالتصق به إطلاقاً ( لأن أمها  
كانت تحول دون معابنتها له ) ، إلا في مكتب القاضي دون أن يدخل  
القاضي عليها . وهناك ترضى في حسنة وتتصالحان ، ويرحلان  
معا إلى « فلورانس » ليبدأا حبهما هناك .

ولكنها تجد جان مارك قد تغير فصار فعلاً ليورا يرافها ..  
ثاني برفقة في الجوراند أويل الذي يقيم فيه في فلورانس إلاها  
قد امتادت الأماكن الضيقة من قبل يحكم مركزها ) إلى جان مارك  
تستعبد إلى باريس ، فيفسر للرجل إلى ييزا بالكس ليأخذ  
الطائرة من هناك ، ويتركها في فلورانس لتلتحق به بسيارتها .

وبأيها الكونت بالدني - الذي كان يحبها هو الآخر ،  
وسمحت له من قبل بتقبيلها - يعمل مبالغ سيراتها ) ( بعد أن  
كانت قد تفقدتها فلم تجد لها ) . ويعلمها « لتشراف » قصره  
بزيارتها . ويدخل الليل ليرجوها أن تم حبيلها وتترك في قصره  
أزرها ليلية تبيتها في حجرة وحدها ، تفطر - أزاء هذا الرجاء -  
إلى القبول . في الصباح الكبير ، ترحل من القصر ، يصحبها  
بالبدني - إلى الفندق ، لتأكد تنزل من الحيرة بعد أن تسمح  
لبالدني - على ماضي - أن يليفها قبله الدواع الأخيرة ، حتى  
تري لزوجها يمل عليها من شرفة الحجرة .

يكسب جان مارك الفضية ، ويكسب في نفس الوقت الفتي للفتاة  
( ونفس هذه الفضية تلقى فلا طويلا عويضا على علاقة جان مارك  
فرانسواز ) .

وترى جان مارك يضي بابنته وحده ، لا لشغل امها بماتها  
الترابيد .

وهو الذي يلج في سعيه للإيقاع على حياته الزوجية مع  
فرانسواز كما كان هو الذي رجا الفضي عندما عرفت فلسفية  
الطلاق عليه ، ان يسمح لها بخلاوة في مكتبه لتعود اليه زوجته  
وتنتهي بوابه يريه فرانسواز تحضن انثوي بالديتي فلورنسا  
بعد تزولهما من العرية ، فيقرر البعد عنها . ويرحل فلا فيزيل  
فيجد العمال يبنونها ويقيمون بيوتا جديدة ، فينضم اليهم .



اذن ، فرانسواز شديدة الطموح ، ولكن الام لا لامية حليفه  
ينهى اليها هذا الطموح ، لقد ركز السيناريو على هذه النقطة .  
فهي تعمل في شركة « دماية » لا شيء فيها غير الاشمسواء  
والسهرات . وبهذا تزيد حدة التباين بين طبيعة الطموحين  
للشخصيتين . فهي تلقي « فرانسواز » نعماء « لايفو » جان  
مارك « اطالفا الى تقدير زائف او شهرة سطحية او مكسب  
واسع ، ولكنه « صاحب مبدأ » ويمكن ان يعتبر « مثسلا »  
اخلاقيا .

و « فرانسواز » كسيدة ماعلة وام ( بصرف النظر عن نوع  
معلمها ) يتعزى لها السيناريو في « فرانسواز » بطريقه نقدية  
اقوى واتشد من تعزسها لها في « جان مارك » . فمكسبها  
مايشغلها من زوجها وبنتها وبيتها . تنجذب الى حياة الحب  
بحيث ينتهي الامر الى ان تنتزع كمبيوتر ويليغ نفوذ عليه  
والبيت . فكان - فرانسواز - تعلق بالصوره ماميق انجليزها  
منه منذ البدايه وليستها ، بل ولفه . تقول لها الرئيسة  
« التي بدأت العمل مثلك لاني اضطرت الى ذلك ، كنا في حاجة  
الي التلوث ، ولكن ، اقرلي لي : هل بدأ على زوجك السرور عندما  
دخلت عليه تاملين ماميك لأول مرة ؟ لا ! لقد ادار منك وجهه  
وعلى فمه ترسم ابتسامة ساخرة مرة ، ابيس كذلك ؟ انظري الى  
الآن . متى عرية ، مطبق من الفراء ، يمكنني ان اعود الى بيتي  
في أي وقت واخرج في أي وقت ، دون حساب . كان زوجي في  
مادري الامر يتناظرني ، والان ماعدت انني احدا في انتظارني . الى  
وحيدة ، وحيدة نعماء » وفي هذه اللحظة ، يدق جرس التليفون  
ترفع الرئيسة سمعتها فتجد التلصت « جان مارك » يسأل  
من زوجته ومن سبب تاخرها ، فتجيبه ، وهي تنسر الى فرانسواز  
الواقفة امامها ان تركه لها عملها وترحل فوراً : « لقد نزلت  
زوجتك منذ قليل ، وهي في طريقها الى البيت » .

فكان الفيلم يريد ان يقول انه لايبس في ان تعمل المرأة تامين  
زوجها في الحياة ، ولكنه يعذر ، ويمتدح ، من ان يجرها تيسر  
الولاية الزائف فينسبها مهمتها وولييتها الاساسية ، وهي خدمة  
بيتها ورعاية ابناتها . وكما قلت سابقا ، فان الفيلم يوضح هذه  
التفنية ، يختار لنا وظيفه ليجلته لامية استاتية له الدماية  
ببريتها ولتتصلها على امرى والليل ، كل من تعمل معه لا هم له  
الا ان يثاتها .

وايضا ( في رايس ) يخطي عن نصيب ان السيناريو قد صور  
اطماع الرجال فيها ، ليبين انها بريئة كحمل وسط ظلام ، صحيح  
ان كل واحد منهم يشتتها ، ولكن الصحيح في نفس الوقت ان  
أي واحد منهم لم يلقها غصبا منها .

فالذا مامنا - على هذا الفسود - ما ذكرته عن جان مارك  
منذ البدايه من الفسود طموحه مما جعلها تتردد في الزواج منه ،  
وتحاول اجهاسي نفسها ، ثم تاملنا في « جان مارك » اهتماماته  
ومدى عمق لذاته واستاتيتها ، وفارقا بين الناس الطيبين العاملين  
في البلدة والذين يحبون جان مارك ويقدرونه ويرجعونه اليها معهم  
وبين الناس الذين يماشرهم فرانسواز ، تسافر بصحبتهن ، تلقى  
ليالها معهم بملأ من زوجها وبنتها ، بان لنا الهدف الاجتماعي  
الصرخ من الفيلم .



على اننا لانملك ان نتعامل على « فرانسواز » كشخصية  
يتنافس سلوكها التالي في نظر السيناريو ، لاننا لانملك الا ان نشفيق  
عليها لانها « فاسلا من كونها - من بعض الجزليات - ضحية  
لافكار ابصارها الصارمة ، لم تخرب امها » ضحية للظلمة ( متدثرة  
في كل مكان ) تعوطها مظاهر فكرية تليل - دون تدبر او تدبش  
للمسواة بين الجنسين ، بحيث تتيح للمرأة معاشره من نشأ من  
الرجال مل بحيث تفعل من ان « تقتصر » على رجل واحد .

ولهذا نجح السيناريو في الصطف على فكرة انتمائية لثية ،  
مالمها بمبارها جدا . فرانسواز تنساق خلف ممثل تلك المقتدة  
« دماية » وسبع افكاره ، ولكنها - بتكوينها - ترفضها وتقبل  
« ما - صاحبها » بل تراهباها ، ولهذا تنساق مع كل عاشق حتى  
منه على ان يفسد عليها ان تتداهها فتترك الى حقيقته كالشي  
لا تريد اساقل جسدها مع من لا تحبه .

ذلك الواقع بين شخصية فرانسواز وبين سلوكها - من  
جانب - وهذا الماخرس - في نفس الوقت - بين الشخصية  
والإنشاء ، هما اللذان ينجسان « فرانسواز » كشخصية درامية  
ويطامها بطابع البطله الماسوية ، فهي كلما ارتفعت في اطماعها  
زاد تمددها مامنا ، ولكننا - مع ذلك - نشفق عليها ولانستطيع  
ان ندبها .

وقد حرص السيناريو في « فرانسواز » على إبراز فرانسواز  
من التهمة التي من اجلها تركها جان مارك في النهاية ، فههنا  
تعرض التصور ان للموقف الاخير - لفرانسواز مع انثوي  
بالديني - هي صورته على انها سمحت له بتقبيلها في العرية -  
على ماضي - قبله وداع اخيرة ، وجان مارك صورته على انه  
راحمها مما نزل من العرية وبساتقان - فان السيناريو في  
« فرانسواز » قد حل هذا الاشكال على نحو يلج بالنسبة لنا ،  
فمع بدايه التمايز ، وقبل ان تبدأ « فرانسواز » في روايتها  
برى فرانسواز تيسر الى الخدام المعجوز في قصر بالديني وهو  
حامل الشومع يبران في اروق القصر حتى تنهي الى حجرة لتدخلها  
وحدها ونقلها عليها . وهذا ينفق وكلامها في نهاية الرواية من ان  
بالديني قد دعها بدم مضايقتها لو تفلست بتشريف العسر -  
بقضاء ليالها في حجرة من حجراته ، وكان الخادم المعجوز واقفا  
بجمل الشومع منتظرا ان تأتي ليقودها الى حجرةها .



وهذه المشاهد الكثيره تربط بين الجزئين ولكنها لا يجعلهما  
يتمسكان .

امثله : ( ا ) من « فرانسواز » :

« فرانسواز وتصرّفا على فيليب ، عند تصادم عسيرة  
المدرّيب التي كانت تسوقها ممره التعل الى كان وانفصلا  
أمامها ، عند محاولة اعتداء المدرّيب عليها .

« فرانسواز مع رئيسها بالتركة في بداية عملها .

« مع أمها في بيتها - بعد انفصالها عن زوجها - وهي  
تمنحها من الاتصال به أو الرد عليه .

« مع بالديني في حديقة قصره بعد رحيل جان مارك الى  
بيزا .

« مع خادم بالديني المجوز وهو يسير أمامها في طرف  
العصر حاملا الشموع ليؤديها الى حجرة النوم .

« في حجره النوم بالصر وحدها .  
من « جان مارك » :

« جان مارك - وهو قاسي - في الحكمة وهو يستجوب  
اللصبة العاصي لم يفرز أحدها معه الى سه .

« هجوم رقيق اللصبة الصغيرة على جان مارك في البيت ،  
وللمشهد كله حتى ينهي يومه جان مارك للذي كان جميع  
بزيارتها على فترات منتظمة ، أن وجد لنفسه عملا شرا .

« جان مارك وهو يستمع الى تقرير مديره في  
الحلقة الكبرى في منزل لم يغادره منذ  
وقد اتى يستأن في رؤية فتاته ، فيصبح - يؤكد له من جديد  
ومعه السابق له بأن يزوجه له بعد عام ؟

« مع فوكيه في مكتبه في باريس ، وهو يكتله بالهزمه الاخيره  
( التي لا يؤديها له ويستقبل بمعها من مكتبه ) .

« مقابلة نيكون له بعد انفصالها عن زوجها .

« بحثه الطويل عن نيكون بالليل في الطعام والحلقات حتى  
يعثر عليها أخيرا مع الكندي ، ثم عودته لتيام بقله الليلية الباقية  
في حجراته القديمة ، وعندما يعود الى بيته يجد أن زوجته قد  
رحلت .

« زيارة تلك اللصبة الصغيرة له في بيته في باريس - بعد  
أن تكبر وتكتير ملامحها - فتخبره بأنها صارت مومساً بعد  
أن حطم القاضي الذي جاء يحمي حياتها وخبيبها فلم يتحسد  
ما أوصى به جان مارك قبل تركه مهنة العصابة .

« الجلسة السرية التي يحضرها جان مارك محاميا عن اللصبة  
المندى عليها ضد فوكيه محاميا عن الذي القاصر وأمه .

« اتصال جان مارك بقاضي الطلاق في بيته - وهو مشغول  
بالاستماع الى نتائج مبراة الكرة - واتفاده معه على أن يسمح له  
بأن يتخلّى بفرانسواز عشر دقائق في مكتبه - على مصطلح معها -  
قبل نظر القضية .

بالديني .

عودة زوجته ، ويتأمل زواجها الشهواني العارقه على السائدة  
« في حجره المندى الثالثة - بيلوراس - وهو جالس ينتظر  
ومقابلها كاسان ، وصور لزوجته في العري وفي المطار مع ابنتوري  
« في مطار بيزا ، وهو يعلم أن الظاهر قد فاتته ، فيقرر  
المودة الى فلوراس ليحسم شكه في زوجته بالتيين .

( يلاحظ أن هذا النوع من المشاهد يكثر في « جان مارك »  
عنه في « فرانسواز » ) .

( ب ) من « فرانسواز » :

« موافقها كلها مع زوجها .

« معاولها إجهافى نفسها ، مشهد محاولة الطبيب الاعتداء  
عليها .

« عاكسها مرسيل ، زيارتها لعصمة

« انفصالها لزواج زوجها .

« علاقتها بالديني ، والسماح له ببيعها في العرة ، قبل  
أن تصطحب مع جان مارك .

\*\*\*

أما هذا النوع فلا يكثر يوجد منه شيء في « جان مارك » ،  
« حين ما قال انه أحدها عن فرانسواز - لم يكن في كل ما فعله  
ماحسوس - نظر حياءه .. بل على العكس ، نرى أنه يفتي عن  
حيه أعمياء (إفصافه ، فحارته اعتداء التي عليه والصحاح البيت  
توديعا - لا لا توديعا - وحده  
« أن ننحو لم يكن مجددا أن يصورها

( وهذه الظاهرة ، تشير هذا السؤال : هل جان مارك من  
النسوة بحيث لا يصرّف بقطا - بالعكس الى فرانسواز - أم أن  
جوانب أخرى للعرض تؤدي به الى أن يكون الشخصيه التالية  
في العمل كله ، بالفعل ؟ ) .

٢ - المتعارض :

فيما يخص المتعارض الزمان ، المكان ، أو متعارضهما معا ، في  
الروايتين ، سبق شرحه عند تقسيم النواقي الى مكاني وزماني  
وحدثي فقط .

وسأفهم الآن على متعارض المشاهد ، بقضي الظاهر عن الزمان  
والمكان :

وهي متشابه اشترك فيها الاثنان ولكنها ترد عند كل منهما  
بطريقة متناقض الثانية .

وهذا الاختلاف يسوقنا الى التعرف على بعض خصائص  
الشخصية الى أمامنا ، أي كالأبوة أو ميالة للكذب بالطبع ؟ أم  
هي تلجأ الى البشير دفعا عن التقي ؟ أم أن المشهد في كل من  
الروايتين قد عرض وفقا لصلحية الشخصية ذاتها ووفقا للحالة  
النفسية التي كانت فيها وقت المشهد - بصرف النظر عن الواقعه  
وكيف كانت في الحقيقة ؟

أمثلة من « فرانسواز » و « جان مارك » .

بالقياس إلى واقعة أو وقائع وردت في ذات الرواية أو في الرواية الأخرى حيث سكنت عنها الأولى ، كل هذا التفرع والتشعب على المصوم ، يفسح في النهاية لنطاق يسير عليه وينقله فيجعل منه عملا له وحدة متكاملة .

● مشهد تعرف فرانسواز على جان مارك ثم المشاهدة التالية حتى نهاية الليلة .

وسأحاول أن أعطي بعض الأمثلة البسيطة بقدر الإمكان للمقابلة في الروايتين .

« فرانسواز » تثبت مسبق أن فلتته من تحدى زوجها لها و « جان مارك » ينساق مع أحاسيسه السابق من أن فرانسواز تميل إليه ، ثم أسترسله فيما كان قد نواه من أن يتألفها .

● حديث « فرانسواز » مع زوجها بالتليفون عندما كانت في إيطاليا .

( ١ ) مشهد الحفلة الكبرى في « فيزيل » ، يصور مزيجها بمر « فرانسواز » كما يصور من وجهة نظر « جان مارك » ، ولا تلتقي بين الوجهتين ، لكن هجوم فرانسواز على الحاضرين والبنديفة في يداه عن قصد - في فرانسواز - لترغم زوجها على الرجول إلى باريس بعد أن تسبب له في فضيحة .

في « فرانسواز » يبدو متوترة عندما يعول لها جان مارك - دون كياسة - أن ابنتها مريضة ، وتتلوه على السرحيل بالظلمة . وبعد انتهاء الكفلة ووضفها السجدة تلتفت فتجسد بالدينى وألفا ينتظراها ، فتسرع بتغطية طفلها الذى كان عريا .

وفي « جان مارك » يبدو من صوته أنها تستنقل الحضور وتلفن مرضى ابنتها خليفا . وقبل انتهاء الكفلة « يسمع « جان مارك » زوجته تصمت بالإيطالية - متعذرة - عند وضفها السجدة .

● أطلب المشاهد الأخيرة - في فلورانس عقب لصالتهما . في « فرانسواز » يبدو جان مارك متوترا فيورا شكلا .

وفي « جان مارك » يبدو فرانسواز قلقة لرد التلصص من جان مارك لتتفرد بالدينى .

اما « جان مارك » فيجمل هذا التدمير ويهبط زوجها سكراته إلى درجة أنه يعالجها بعد عودتهما إلى البيت ، ثم يهرج الرجل حيا لها ، ومعكولة لأرضها ، فحين أمام دافين مغلفين وليس لديها مايقبونها لتكذب أحدهما ، ولهذا تفرج بصديق الدافين ، وبالتالي نذكر أن فرانسواز ( التي سعت لصدى فوكيه لتسعين جان مارك في مكتبه ، والتي تسبق بعمل زوجها ودون أن تفسح لنوع الحياة الرثية المكتبة في الرف ) شغمية لحب الحياة المثيرة بالحركة والصراع ، ولا تنزع من السكك بالهجوم واحداث فضيحة لحقق فرسها . كما يتأكد لنا حب جنس مارك لزوجته بل وفسه أمام رغباتها حتى ولو كانت ضد رغباته أو مبادئه .

● مشهد تلقى جان مارك برفية وزارة العدل المشفحة في « فرانسواز » يتلفن جان مارلا على الرجل وحيداً ويبلغ على فرانسواز أن تبلى من تلقق بك . « وهذا يفسد على عودته من بيرلا بعد ذلك صفة التمييز السابق لفاخية زوجته مع بالدينى » .

وفي « جان مارك » يبدو فرانسواز كأنها « نوزعه » ، هي التي تفرح ويحبه بمراده بالظلمة وبقدها من أجل فرتها .

● مشهد تقبل بالدينى لفرانسواز أمام جان مارك .

قبل أن تلتقنا « فرانسواز » إلى المشهد التالي ، نجد عند « جان مارك » وقائع التي زمتها المشهد السابق في « فرانسواز » ونسقي المشهد التالي في « فرانسواز » أيضا :

في « فرانسواز » ، بالدينى يرجعوا أن تسج له ببلية وداع أخيرة لأنها لن تراه بعد عودتها إلى زوجها ، فتسمع له - وهي مكتئبة - على مصفى ، وهي مازالت جالسة في العربة . ولكنها في « جان مارك » هي التي تقبل بالدينى - بعد نزولها من العربة بل ونفسه إليها ، قبل أن ترفع عنفها إلى أعلى فسرى زوجها برغبها من الشرقة .

هذه أمثلة لمصعب ، لأن السيناريو - بجزائه - على هذه التوافيق المتعارضة بل والتناقضات القنانية .

١ - التقابل :

هذا هو أصعب وأدق مالم العمل كله وأكثره تركيا . فحين لن نلهم العمل كله إلا إذا قمنا بمقارنة بالفة السعيد بين جزئيات كل رواية على حدة ، ثم بين جزئيات العمل كله . هذا التقابل بين ماورد هنا وما لم يرد هناك خلقا أو جهلا أو لجوء لتجنب التكرار ، وهل مافكر - هنا أو هناك - صحيح

« جان مارك » في القلبر وحيد ، عقب دفنه أمه وهو يروى كيف أن فرانسواز جامدة القلب لم تتأثر موت أمه ، لم ينتقل إلى منزله في البليدة ، يدخله فيلمجا بوجود الغرباء بتجولون في اليهود ، يسألهم عن سيدة البيت فيشير الرجل إلى أعلى ، يلتقي بزوجته فيمنه أنها انتهزت فرصة دريحه لدفن أمه وانفقت مع هؤلاء الناس على سكنى المنزل لأنها قررت أن تجعله يستقبل ويرحل معها إلى المدينة . يصرف جان مارك هؤلاء القوم وألفا تدبير زوجته ، ( لتلاطف أن هذه الواقعة لم ترد في « فرانسواز » ) .

أما المشهد الذى إلى هذا المشهد زميناه في « فرانسواز » جان مارك جالس إلى مكتبه يدرس لسانها ، فنقول له الهيسا ستأخذ بنتها كرميتين وترحل إلى أمها ، فيرد عليها بأنه سيبيت بالبوليس في الرها ، فتعلمي منه صبره ، ولكنه يقوم بصلحهما وينودع إليها حتى تستجيب إلى صفاته .

سابقه ) أم لا ، من الأهمية الغنية بحيث ترتفع إلى الفلسفة الكلية للموضوع .

هنا يمكن من أثر ، وهذه وجهة نظر فلتنا لتكمل نظريتي في الموضوع بأكمله كامل . وإن كنت قد ترددت قبل كتابتها خشيته أن تفسح أكثر من مساحتها الفيلقية ، فنقل - دون قصد - مني - من قبل هذا العمل الجديد الكبير .

على نفس المرحلة من التحفظ ، أصيب كلمة سريعة أخيرة عن تمريره كابات ، لأن بوضعه مخرجا لليليم .

بلغت دقة شائته بتصور المؤلفات النفسية والمختصة والأخلاقية للشخصيات ( وهي عماد هذا السيناريو ) جدا فلا يكتفي اهتمامه بتوزيع الأدب ، توزيع النور والظل ، التي كان من الممكن أن يكون بها إجماع تلك المؤلفات ذاتها ، تباينها . ويعني تأثيرها .

وننقل بنا في فرنسا من باريس إلى أوساها إلى ديلها ، ثم إلى إيطاليا ، ففرنسا إلى بيزا . . . فهل « شعرنا » بهذا ؟ . . . أولا الحوار ، مكرها ؟

وكان عجيبا جدا - وسط هذا الإنجاز المخلص - أن تهبط بعض الكلمات إلى ذك الأسفل ( فتيا ) ، فنتأمل لليليم - وليس منها - أن تكون فيه .

مثلا : لم تكن الكابري في حاجة للتراجع عن وجهي فرانسواز وجان مارك ( بعد استجاسها لبقته ) فتصبح جسديهما إلى الخلف لتترقا ترقي ركة فرانسواز تحت سماء « زوجها » . هيله اللطيفة لا تلبس - أو عرب ، تعبر مبررا فقيرا عن معيب فرانسواز بعد أن زوجها كل برد أن يعرض أسفله على كعكة ، أفذا غصن عن كبدها في تصوير حالة « عادية » بين لذين « في » فرانسواز » .

( وفي جان دارك ) « حين أرغعت الكابري إلى فوق شباه السور ( قلب التمام جان مارك فرانسواز في أول ليلة لهما ) لتتركز - للعلاقات بليدة - على رسم ردى لماشقين متعاقبين ، ملق على الحائط ، لتلهما أن الملائكة الجنسية قد تمت : لم تكن في حاجة إلى هذا « الإلصاق » مطلقا ، فأخفاه المشهد ذاته كان وحده كافيا ، دون رمز بوضوح ، والرمز سليم .

لما اللغة الإنجليزية التي شاء كابات أن يروي بها كل من فرانسواز وجان مارك الجزء الخاص به « لتتصل الواية عن الحدث ( مثلا ؟ ) » فتي - رغم كل تبرير - لا أتق معه ، لأنه - بهذه الطريقة - لم يمل سوى أن فهم العرض ذاته ، خصوصا وأن صوتي الراويين بالإنجليزية لم يكونا صوتي « ماري جوزي Marie-Josée Naï » و « جاك شارليه Jacques Charlier » ممثلي دور فرانسواز وجان مارك .

كما لا أرى داعيا لأن يوجه كل من الراويين روايته للأخر ، لأن طبيعة العرض ذاتها تتألف هذا التوجيه .

على أي حال ، فهذه الملاحظات الممدودة تشوب - لانتصبي - تقديرنا المالح لآدميه كابات على مجهوده الضخم في السيطرة - البليقة البساطة - على هذا العمل البالغ التعبد .

لكننا إذا أربصة مشاهد متتابعة زعميا ، أولها وداعها يستلآن بتتابع « في » فرانسواز « وثقيا وثالثها في « جان مارك » ، وكل نتائج له معنى مستقل . لكنه يختلف إذا دخل في نسج مركب واحد ، وهنا نقطة الالتقاء ، كنقطة التقابل اللحن في الموسيقى : « Contre-Points »

وهناك أمثلة أخرى كثيرة لهذه المقابلات الأدبي بالإشارة إلى بعضها :

(ج) المقابلة بين رجوع فرانسواز إلى منزلها لبس مطف جلد الثور في « فرانسواز » وبين ذهاب جان مارك إليها فيجدها تجلس ضمن أعضاء لجنة التحكيم ، وأخذها كل ماعنه من نأفود ، لم عودتها لبس هذا الحطف في « جان مارك » . هناك يسألها من أين أتيت بالطف ؟ فنقول : « بالتفصيل » . وهنا يسألها فتجيب : « من النقود التي أعطيتها » . يضاف إلى هذا مشهد حضور المصورين إلى منزلها واستئلال زوجها فيالعامة لها هو وبناتها . الخ . وعلى أي حال ، فهذه أمثلة مسطحة لأن التقابل يعتمد على تلالى المتوافقات والمتكاملات والمتناقضات ، ومصفوفة الخروج منها بمعنى كل .

ثالثا : ازدواج السيناريو :

بقي أن نسال : « هل ازدواج هذا السيناريو قد جاء لضرورة لا مفر منها ؟ » فنقول أنه مفاد السيناريو قلما هكذا ، ويؤدي غايته بنجاح فهو ضرورة « من ناحية ولكن ما أغنيه - من ناحية أخرى - أن مايعتج ازدواج هو التمازج التام بين عامه ما يؤدي إليه جزء وبين غاية ما يؤدي إليه الجزء الثاني ، كما في مدرسة النساء « وروبير « لوييد « ليداني إجم الجز - وحده هازموسه واحدة آخر الأمر

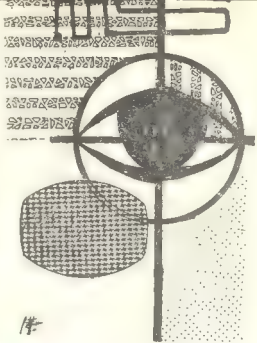
أعني أن الجزء الواحد ( بعكم كونه حروبا من وجهة نظر الشخص الأول ) ينبغي أن يقوم على دفاع قوى عن النفس و هجوم ضد وجهة النظر الأخرى في الجزء الثاني ، بحيث تولد عند المتلقي حدة ذهنية مقلقة ، تحيره بين الانحياز إلى أي من وجهتي النظر - على الأقل ، أو تدفعه إلى المقارنة لاستخلاص وجهة النظر التي ينبغي عليها العمل كله .

ولكننا في « فرانسواز » نجد شخصية فرانسواز تنفذ من خلال عرضها ذاته ، بحيث لا تحتاج إلى نقد أكثر لها في « جان مارك » . وهذا بالتالي يفسح من قوة التأثير الفني اللازم «لجان مارك » بدوره .

ونحن نرى « جان مارك » - كعمل موحده - يضيف إلى « فرانسواز » مايجتاه فيه أو حلف منه أو أغشى أو شوه فيه هذا حق ، كما تكسب أبعاد شخصية « جان مارك » كلمة بمقايله ما جاء عنها في « جان مارك » بما تلقيناه عنها هي ذاتها في «فرانسواز» . لكن « جان مارك » لا يتألف « فرانسواز » لأنه لا يضيف لنا جديدا ، لم نعرفه - يتعلق بتكوين شخصية فرانسواز .

لهذا ، يغفل إلى ، أن السيناريو كان يمكن أن يتداخلل فلا ينقسم ، دون أن نخسر كثيرا في غايته الكلية .

ولا أحسب أن خلاف « فرانسواز » مع « جان مارك » في واقعة علاقة فرانسواز بالعدوي ، هل نأفها أو نأفها لير « أو مع



حول علاقة البحث الأولي في المهرمان  
الدولي الثالث للتليفزيون العربي

التليفزيون

أخطر وسائل الاتصال الثقافية لجماهير العالم

بقلم : عباس أحمد

1/4

التيحة الأولى من نصف الإجراء الموزعة في العالم ، وهذا وضع  
جواند كيرش الإمبراطور في العالم .

إن هذه الصورة لإشعار التليفزيون - نلقنا على مدى  
خطر هذا الجهاز الحضاري الجديد في التوصل بين جماهير  
العالم الخلفة بأحد أدانين من أدوات العرفه - وهما العين  
والسمع ، أو الصورة والصوت .

ولكن ما من شك أن تلك الترابين التليفزيونية التي  
تتشر في أوصال العالم يمكن أن تجعل إليه الدماء الفاسدة ،  
وتصبح هذه التهمة الحضارية المظلمة مبعثا للضعف والفاق  
والتمزق .

وهنا تكمن في الحقيقة - مشكلة التليفزيون . إن  
التليفزيون من حيث سرعة انتشاره ، ومن حيث أضراره على  
وسيلة السمع والبصر اللذين يتكون عن طرفيهما ٩٨٪ من  
معرفة الإنسان ، يصبح أخطر وسائل الاتصال بين جماهير  
العالم . ولكن الخطورة لا تأتي من سرعة انتشاره طبعا ، ولا من  
أب عدوتنا نرى وأدنا سمع - وإنما تأتي من أنه هكذا لمسطوه  
الإنسان ، وأنه هكذا يصعد على أخطر وسيلة للمعرفة - ثم  
تكون المادة الوصلة غير مناسبة ، أو غير نافعة ، أو غير مجدية  
إن مشكلة التليفزيون في العالم - هي في الحقيقة - مادة  
الوصول بين الجماهير . أننا يجب أن نتعود على التفكير إن  
جهاز الاستقبال القابع في منازلنا ومتنزهاتنا أو الكابيرات  
التليفية التي تجوس في الاستديوهات ، أو محطات الإذاعة  
الرابضة فوق جبال القطم أو فوق أي جبل من جبال العالم

١ - ماذا يعني أن التليفزيون هو أخطر معضلة الحضارة  
الصناعية الحديثة - في الوصول بين البشر ؟ لماذا يلقى الناس  
اجلس في بيتي أو في مقهى - فادرس المذيع البار ، أو السامع  
العالم وصوره وعواطفه وأفكاره حبة ناصعة متناهية مطابقة لمثله  
موجبة إلى الحق والصدق والتجاعة والإطمئنان والاشارة  
الحكيم الكامل ؟ إن الترابين التليفزيونية ما تفكك بشرى  
أوصال العالم بسرعة هائلة وتربط بين أجزائه ، ( فمن ١١  
مليون جهاز استقبال في سنة ١٩٥٠ إلى ١٣٠ مليون جهاز سنة  
١٩٦٢ ) ، وكذلك ترتبط أجزاء كثيرة من العالم بلااعاب  
تلفزيونية موحدة ، كما يحدث عن طريق اتحاد الانعاشات  
الأوروبية الذي شرف على التليفزيون ( Eurovison )  
أو التلقية العالمية للراديو والتليفزيون التي تشرف على إذ  
Intimally . وهي منظمة من ست دول من شرق أوروبا مع  
الاتحاد السوفيتي ، أو عن طريق القمر التليفزيوني الأمريكي .  
إن الذي يتبع تطور التليفزيون من الناحية التكنولوجية - وكيف  
تتقدم العلم ماجهزته - فتصبح أكثر دقة ، وأقل ضحافة ،  
وأسهل استعمالا . . ويلاحظ في نفس الوقت سرعة إقبال  
الدول النامية على الاستفادة من إمكانياته العليمة والثقافية  
العامه - يستطيع أن يتوقع ازدياد سرعة انتشار التليفزيون  
اضعاف ماكانت عليه في الستين عشر الماضية إن أفريقيا إلى  
سنة ١٩٦٢ لم يكن مسها التليفزيون إلا قليلا في مراكش  
( سنة ١٩٥٦ ) والجمهورية العربية المتحدة  
( سنة ١٩٦٠ ) - أما الآن فتعد اثنا عشر بلدا أفريقيا قد أدخلت  
التليفزيون بين ربوعها - وهكذا يعني إشعار التليفزيون في  
آسيا : ولأول مرة في تاريخ انتشار التليفزيون تلك الولايات

– يجب أن تفكر ونرى هذه الأنشاء على أنها أجهزة طبية في ذاتها ، وأنها نعمة كبيرة من نعم الصداقة وأنها إمكانية لا نهاية لها لاتصال جماهير العالم ، وبالتالي فهي قوة إيجابية جديدة تصاف الى قوى التقدم .

٢ – أن هذه النشطة – اعني العبير بن جهاز التلفزيون وفكر التلفزيون – على الرغم من وضوحها – لم تكن هكذا واضحة – في الادب التلفزيوني الذي شرعته خاصة – الولايات المتحدة – فكثير من رجال التربية والنقاد وعلماء الاجتماع يحذروا عن الخصائص الثقافية الهدامة للتلفزيون . وهذا الاتجاه السلبى « لا يزال موجودا بكثرة بين المثقفين » كما جاء في البحث الجرى عن « اثرات القسراغ والتلفزيون والتعليم » ان المعلومات الجديدة والطلاب القليلة المرسله الى المتنازل ، بالإضافة الى ما أصبح لها من سيولة التناول بحث لم يعد هناك جهد خاص لتسليمها . قد تغلق حالة من التسامح والهاون في طريقة التفكير ، بحيث يمكن ان يردى الى حالة دفاعية طفيلة ، أن التلفزيون مع اصحاب هذا الاتجاه – بمعنى خطوة خطوة مع تحليل المعرفة وهشاد اللوح ، انه «يؤد على الكسل الذهني ، وبدا من ان يستغل الناس أوقات فراغهم بطريقة إيجابية ، فان التلفزيون يسهم في حالة تقبل سلبى ان الطريقة الفردية لتشكل أوقات الفراغ ، تحولت الى طريقة نموذجية جماعية لتسليم الوقت » ولم يعد للفردية الاساسه محال للاعتراف . وشاهد التلفزيون – في محاولة مصدرة للوقوع – من طرفه – يتقبل ما يقدمه اليه الطغمان التلفزيونية ذات الاراضى المختلفة . وأخيرا وا – فان التلفزيون يعنى على ملكات العمل على ان «تتجاوز» الخيال الذهني الخلاق ، كما يحدث مثلا في الرسم . ان التلفزيون يخلق التلفزيون محلها ، ويعمى للتشاهد عنها وعن عملها . الذهنية الشادة ، تعمل ذهني بسيط حس .

وهذا الرأي – في الحقيقة – لا يصمد على أى أساس علمي صحيح . وكان طبيعى ان تزوجه مصنف « المؤثرات » التي أثر ظهور التلفزيون عليها في الولايات المتحدة – وهى البلاد التي اجتاح التلفزيون فيها كل وسائل الاتصال الجماهيرية الأخرى كالسينما والصحافة والراديو .. وخصوصا في سنوات ابتسارها الأولى . اثر انتسهااد الحرب العالمية الثانية .

وهذا الرأي يصعب في اقل مبرراته تزوجه تحسبوا المافي وكذا على غلبة الطبيعة التي تزحف عليها الحضارة الصناعية ثقلا وتعديلاتها .. ونطرح بالفردة الإنسانية التي هي التبع القبيى ، الملف بالأسرار والسدى يغمي منه كل الاداعات الفنية .

بل ان الحملة على التلفزيون تجاوزت هذه الأوساط المثالية ، الى مرائز التشاؤم والحرب النفسية – فسيوا اليه افراسا خاصة وقالوا ان الأطفال وهم متمسكون في معاصمهم أمام الشاشة التلفزيونية – يتحولون رويدا رويدا الى حياة النبات ، فلم تعد لهم روية الى الحركة ، وأن هذه الشاشة تحدث نوعا من التزويم القاتل ، يسلب الإنسان إرادته ويصيب تفكيره بالشلل .

ولسنا نريد أن نترسسل في حكايات كثيرة طرفة عن اضرار التلفزيون الزعومة وعن موقف المثقفين الرومانسيين منه . وهو الموقف الذى ذكرنا به على مر التاريخ . كلها ظهروا وسلة تقدم ماضى جديد .

أما يريد فقط – ان نتذكر مصدد هذا الموقف – تميزا السابق بين التلفزيون كوسيلة اتصال ، والتلفزيون كمادة موصلة . ان هذا التمييز يتحقق امامنا بالعرض السليم للمعرف على مشاكل التلفزيون المتخفية التي تجدى فيها الثقافة . ان التلفزيون يصبح : عاصى القيم والأخلاقيات والصادات والطراف التي نريد ان يصل البشر عن طريق تعليمها واليسل اليها والمطاع عنها . هل حقيقة ان التلفزيون يصنع حالة ثقافية سلبية ؟ هل حقيقة ان التلفزيون يمل محل الكتاب ؟ هل هو يمل محل أى شيء آخر ؟ ما هى صلة التلفزيون بالمتجسس .. وكيف تؤثر النظم الاجتماعية المختلفة على رسالة التلفزيون . هل التلفزيون مع امسحيل أم انه خادم فقط للفنون الأخرى ؟ هل هو فقط الوسيلة التعليمية المثلى فى عصرنا الحديث كما فسروا البحث الكندي وبحث المانيا الديمقراطية ؟ .

هل حاصبه الاساسية الجديدة انه ينقل الحدث وقت وقوعه «لصوب» الصورة . هسل اللغة الى يشيها لدى المتشاهدين هي فقط لغة الواحد في مكانين مما ؟ هل يمكن حينئذ ود التلفزيون ، اذا كانت امكانياته التكنولوجية ما تزال .. ؟ هل التلفزيون هو الوسيلة المثلى لتكديسهم الكبيرة كما قرر البحث السويدي ؟ هل مجيء الثورة التقنية للادماج التلفزيونى ، التي استطاعت كسب الأدب التلفزيونى الى البلاد الراسمالية ان تباورها ، صادفه أيضا كائن التلفزيون ؟ هل حقيقة اننا انهيئا الى قوادح عامه علميه ، يمكن ان نطيق على أى تلفزيون فى العالم ؟ .

تعد النساء ومثاق غيرها – لابد ان تعرفه الجدل الفكرى عن التلفزيون – من مجرد هل هو خير أو شر ، الى مستوى اعل هو : ماهو التلفزيون وماذا نريد ان نصنع به ؟

ونطيمه الحال ، لن نستطيع – فى هذا المجال – ان نجيب عن بلد الاسئلة جمعا . ولكننا نريد ان نتكبر بعض الأفكار الرئيسية الى دارب حولها بحث النول الثماني التي اشركت فى حللة البحث الأولى بمهرجان التلفزيون العربى (١) ،

(١) بحث ألمانيا الديمقراطية . التدوير والتعليم فى

- بحث الجبر : ولت الفراغ والتدوير والتدوير .
- بحث الاتحاد السوييتى : استيفزيون المسرح (الروما والتدوير)
- بحث تشيكوسلوفاكيا : ارفعه فى التدوير .
- بحث فرنسا : التدوير فى فصول المدارس .
- بحث غرب : لادبرية فى التدوير .
- بحث كندا : بعدة الاخبارية للتدوير لشعائري .
- بحث الجمهورية العربية المتحدة : دور التلفزيون فى الدول النامية .



وقد أوضح بحث ألمانيا الديمقراطية نفس النتائج بالنسبة للتعليم العام غير المتجه مباشرة إلى المصنوع . وناقش بحث ألمانيا تحت عنوان « التدريب والتعليم في التلفزيون » المناهج المختلفة في التدريب ، التي تؤول بعضها بعد الامتحان إلى دبلوم معين يعادل دبلوم المدارس الصناعية ، وناقش كذلك تحت ذلك العنوان برامج الأطفال وبرامج الشباب واعتبر تلك البرامج الأخيرة - من صميم البرامج التعليمية - والحيث الثاني بين يروض على فرايت أجهزة الإنتاج المختلفة في المجتمع بعضها ببعض ، وبين كذلك مدى ارتباط هذه الأجهزة جميعا بالنظام الاجتماعي العام ، ويظهر التلفزيون هناك - من الناحية التعليمية - في المجالات الفعالة أو المشاكل التي تظهر - كمشكلة تربية المراهقين أو مشكلة تلف البلاستيك ولكنه في الأساس يدخل من ناحية البداية أي من ناحية قوة إيجابية لا بد من استغلالها على أوسع نطاق . يقول البحث :



« أن نظاما تعليمي يهدف في أن يخلص في اعتباره الحاجات والتغيرات في مرحلة التطور القادمة . أي مدى السنين العمر أو الخمسة عشرة التالية .. وهو في ذلك مترابط ومازدهم الأهداف التي يرمى إليها تطور المجتمع في مجالات الثورة التكنولوجية إلى نهاية القرن . أن نظاما تعليمي الموحد يميز الأهداف والمبادئ التالية :

١ - رفع مستوى التعليم في كسر الحواجز بين التعليم والحق في كل القطاعات .  
٢ - إعداد المتعلمين للبيئة مع الحياة اليومية والمصلحة الوثقة بين التعليم وخط الإنتاج .

٣ - الربط بين التدريب والتعليم والتدريب وبين العمل والإنتاج .

٤ - تقديم التعليم التكنولوجي الموحد وتوسيع المجال أمام المدارس العامة - لكي تصل إلى المستوى التعليمي بمرس سنوات

وبمنا هنا أن تلاحظ كيف يمكن للتلفزيون أن يعمل على نطاق المشكلة للتحقق - وعلى نطاق المشكلة العامة في نفس الوقت - ثم كيف يرتبط التعليم في التلفزيون بالتعليم العام ، الذي يرتبط بدوره بمتغيرات المراحل التالية للتطور الاجتماعي .

ومع اهتمام البحث الثاني ببرامج التدريب والتعليم في التلفزيون - فقد كان حجر الزاوية فيه هو برامج الأطفال ونواحيها المختلفة - على حسب الامتياز حتى تصل إلى البالغين والتلفزيون في ألمانيا الديمقراطية إذ يعتبر برامج الأطفال ضمن البرامج التعليمية فإنه يطبق عليها نفس المبادئ ويسعى بها إلى نفس الأهداف التي تسعى إليها برامج التعليم العامة . ولهذا الاعتبار في حد ذاته أهمية بالغة - لأنه يدل على مقدار ما تحظى به هذه البرامج من رعاية الجهات التعليمية المختلفة يقول البحث « أننا في تطبيقنا لبرامج الأطفال والبالغين لابد لنا ألا ننسى أن هؤلاء سوف يصبحون المسئولين عن دولة الغد .. وعن قيادة الاقتصاد ومثلها وعن اتخاذ العلوم والفنون »

بحيث تكون لدينا صورة لظهور هذا الجهاز الجديد في الوصيل بين جغرافيا العالم وبالتالي مدى ما يمكن أن يسهم به في التطوير واتجاه قوى التقسيم والتوزيع والتوزيع على التباينات الثقافية الهائلة بين الناس والشعوب . ويصير تلك الأفكار الأساسية التي دارت حولها البحوث هي : التلفزيون والتعليم . التلفزيون صرح الملايين « طيبة التلفزيون في الدول النامية »



٢ - برهنت بحوث كندا وأستراليا وألمانيا الديمقراطية والجمهورية العربية المتحدة - بما شرحت من تجارب ناجحة في التعليم - على أن التلفزيون وسيلة جيدة جدا للتعليم بكل ما فيه سواء العمل منها أو النظر ، وسواء بالنسبة للصحف أو الكبار ، وسواء كامل مسند في الفصول الدراسية أو كامل أساسي فيها وفي المنازل والكتيبات العامة . وسواء بالنسبة لحو الأمية أو لامتاع المثقفين بشرات الثقافة العالية أي في التعليم بعمق التقليدي ، أو بمشاهدة الجغرافيا العام ، ونسب أن تورد هنا باختصار نتائج تجربة تلفزيون أستراليا :

١ - يمكن تعليم أي مادة بالتلفزيون ، ولكن بعضها أصعب للتلفزيون من البعض الآخر .

ب - أي درس تلفزيوني أحسن تنظيمه يلقى الجبلا واسع النطاق بين مختلف الأعمار ، ولكن أفضل النتائج تأتي عندما يخطط للمدرس لتأليف عمل المدرس في الفصل .

ج - لا جدوى من تقييم أثر التلفزيون بشكل عام ، وإن نقول التلفزيون جيد أو رديء كان غير صحيح ، لكننا نجد أو رديء ، فالذي يجب أن نأخذ هو برنامج معين . لا التلفزيون .

د - ليست أثير البرامج التعليمية نجاحا هي أثرها في التكاليف والنفقات . لقد نجحت برامج كثيرة - قليلة التكاليف لأن المذيع كان مستمعا من في الاتصال . ومع ذلك فكل برنامج لا بد أن يبنى بواسطة فريق يلهم الإثرائ التعليمي من البرامج وله الخيال لتقديم المادة بطريقة تستحوذ على اهتمام المشاهدين .

هـ - ليس هناك « أفضل طريقة » لتقديم برنامج تعليمي في التلفزيون .

و - أوضحت نتائج تقييم الاختبارات تحت هذه الشروط أن .. المتعلمين قد وصلوا إلى الطاق التي خدمت اليهم من خلال التلفزيون .

وقد ذكرت السيدة مندوبية وفد أستراليا بعضهم في مناقشتها لآثار الحلقة - أنه لا ينبغي أبدا أن نتردد في استغلال إمكانيات التلفزيون التعليمية في التعليم . وأتينا نذكر لأننا نرى مرحلة التجارب التلفزيونية التي ما تزال محصورة في تلك القفصية .

وكذلك كانت توجه كل البحوث التي مسست قضية التعليم من قريب أو بعيد ، فيما يتعلق بالآثار الإيجابية للحسن في التعليم ، والمساواة فقط هي اعتماد الدرس التلفزيوني السليم من جميع الوجوه التربوية والتلفزيونية .

وتعالمهم في بناء برنامج الطفل هو - مع الاطفال للاطفال ومن عالم الاطفال - واستطاع تليفزيون ألمانيا الديمقراطية - ان يطبق برنامج ارسال برامج للاطفال على حسب سنهم من ٥ سنوات ، ومن ٦-٩ سنة وبرامج البالغين ، وهو المصمم المصمم الذي تطلب منه كثير من تليفزيونات العالم مواقف للتهنئة والتردد ، والسبب في ذلك كما يبدو ان تليفزيون الاتاني استطاع ان يوفق صلته بالاطفال عن طريق الرسائل وادوات المدارس ، بحيث اصبح لديه صورة واضحة للالام ومشاكلهم ورفاهتهم ونظام حياتهم بحيث يستطيع ان يوجه اذنيه الرئية لثمة منهم ليبدوا حاضرة لاستقباله والتجاوب معه .

« والشاهدة هي الاساس المطلق لكل معرفة » قال الفيلسوف العظيم جوهان هينريخ يستالوزي ( ١٨٢٦-١٨٩٧ ) ، وبطبيعة الحال ليس هناك اولى من الشاهدة الحية والتعامل مع الشيء. الشاهدة مباشرة ، ولكن يجب في نفس الوقت - ان تستحضر في اذهاننا ان التعليم لم يعد تعليم الاسر او الافراد انما هو قد اصبح تعليم الصغارين ولذلك كان لابد من استخدام كل الوسائل الممكنة الحديثة لاثابة هذه الشاهدة للاجئين الرائيين في التعليم ، وان مائتي التليفزيون من امكانيات التركيز والتكبير لكثير من لثمة وأجزائه مهما دلت لتعتبر اقتصادا كبيرا لتوفير اكبر عناصر المعرفة وهو الشاهدة

والشاهدة لا يمكن بطبيعة الحال ان يخلو من الكتاب ولا هي في متاهاتها التفسيرية ترمز به ان لا تسبق على اساسه س ولا هي في احواليات دعوت المساهمين - ان ذلك من انشائه . بل ان العلي هو الصحيح - فليدرك ان تلك البحوث على ان تقديم أي كتاب هام في التليفزيون يجب ان يزيد من انتشار هذا الكتاب .

ومايتهم به التليفزيون الآن - من انه يخلق حالة من السلبية بتعود الاذن على مجرد التلقي ليس له اساس علمي صحيح . الا اذا كان البرنامج - يضع كل همه بواسطة وسائل الالات المختلفة - في ان يلبس على عرائش الناس - لان الصورة المتحركة الجيدة يتلها الشاهد بشكل ، وهذا التخلل يحمي نضله تجده عبارة عن نوع من التحليل للصور ومقارنتها بمفهومه من صور ذاكرته وتجاربهم - فالشاهد هنا يقوم بالنشاط التحليلي او التركيب الذي يحدث عادة خلال المئات الثانية او اثناء تلقي اي نوع من الافعال .

ومما لا شك فيه أن الحضارة قد اتسمت اتساعا هائلا ، وقد اعتدت امكانيات التعبير الانساني مع اعتماد التليفزيون فيجب الكلمة والادب هناك ايضا وسائل التعبير بالصورة ، التي أصبحت شائعة في ايماننا . وليس هناك مايرى اعتبار ان لمة وسيلة واحدة معينة من وسائل الاتصال ، هي الوسيلة الجيدة الوحيدة .. وفيما تعلق بالكتاب والتليفزيون فليس يمكننا ان نحل ان كل قراءة هي عملية ايجابية بآلة للنفس الانسانية ، وان كل مشاهدة هي عملية سلبية مدمرة للنفس الانسانية ، انما هناك القراءة الايجابية والقراءة السلبية . وهناك كذلك البرنامج لتلفزيوني الايجابي ، والبرنامج السلبي ولكن السلسلة ، هي كما تعلم الناس كيف يقرأون وماذا يقرأون ، فلا بد لنا ان

نعلمهم كذلك كيف يشاهدون برامج التليفزيون وماذا يشاهدون فلو ان انسانا شاهد كل برامج التليفزيون - ولم يستطع ان يختار بينها ، فلابد ان يقع كثيرا من وقته هباء ، ان في الصورة والصوت ، هو في الحقيقة - لغة جديدة تحتاج الى اشاعة مفاهيمها لدى الجماهير ، وادراكها ، برامج التليفزيون مرهون بذلك الى حد بعيد .

ووجب ان ننهي هذه النقطه بان نهيي بؤازاتي التريسه والتعليم العالي والتلفيمات الشعبية المختلفة أن تضم هذا المجال الجديد ، وتستفيد من طاقاته الجارية في اجاز مهمه ولا تبخل عليه بالطلقات فلم تعد جدوى التليفزيون في التعليم مسألة جدلية ، ولتحتاج الى تجريب ، بل يجب لهذه اللجان الشعبية ان تبدأ بتليفزيوناتها من حيث انها طاقات ووسائل جديدة ، تضاف الى عاديها من طاقات ووسائل للتطوير والتقدم .

١ - والواقع ان التعليم في التليفزيون - لا يصر على نفسه فط في البرامج التعليمية التقليدية المباشرة او في برامج التدوير او في برامج الالام والبالغين - بل انه يمكن في جوهر جميع البرامج الاخرى ، ويتسع هنا معناه ليشمل المسرح والبرامج الترفيهية .

ويجسد الاتحاد السوفيتي وهو يعرض بالثغر لتجربة الفجر الروسي للعرض مارينزوف بالانسترونك مع الشاعر فلاديمير ماياكوفسكي في محاولتها الاقامة مسرح على جبل داود ارتفاعه ٢٥٠٠ متر - على سطح المدينة كلها ان تشهد العرض المسرحي في الحب ان السوفيزون عوضا عن هذا العهد الهائل في شر الروس المسرح واستطاع - ان يوسع امكانيات التعليم للجبال للجماهير الثمانية - والمسرح من ثم ان هو الا مدرسة من نوع خاص - ولكنه في مصعب وهذه الاخير لايفرق عن أي مدرسة اخرى ، من حيث انه يسهم في اشر الانسان ككل - والانسان في واقع كل لايجزا - وتقسيمه الى عقل وعاطفة او مادة وروح او جسم ونفس الى اخر كل هذه التقسيمات - التي قد تجوز كلفوس من اجل البحوث العلمية فقط - لا تمثل اي واقع في حياة الانسان ، فالن ايضا هذه المعرفة ، بجانب مايمتصه ايتان من اللغات الفنية التركية - ان الوجودان الانساني - في اعراس الامر - سواء بمعرفة جدول الفرب ، او بمعرفة رواية الاخرة كرامازوف ، هو الذي يتولى ويتكون والمسرح من غير شك هو اعظم الفنون جميعا للقيام بالتعليم الجبال . لانه هو الحياة نفسها بلحمها ودمها . ولان ابو الدراما التي هي سمة الحياة كحوادث ثابتة تتسارع ولا نكث ترتفع ويجري في طرفها الدوح الى لا حد . ولذلك - بما يدخل التليفزيون الى اي بلد يجد نفسه سائيا في داب ورا ، اشاعة المسرحيات التي تصبح يفضلها في تناول اللاتيين الواسمه في نفس الوقت ، وبعبارة بسيطة يمكننا ان نذكر ان اي مدى يساعد التليفزيون على توسيع مدى التعليم الجبال ، لو تصورنا ان مسرحنا في المسرح يتسع ١٥٠٠ من المشاهدين ، نقل يعرض مسرحية لمدة ستين سنة ٣ ، فانه سيتيح مشاهدتها على مر تلك الستين جميعا لنحو ٣٧٨٠٠٠٠٠ شخص وهو عدد من

المشاهدين - يصل التلفزيون في الاتحاد السوفيتي - في ليلة واحدة - الى أكثر من عشرة بكثير \*

وفي هذا الصدد يقر الباحث السويدي -ان الواقع انما يدبنا من النصوص الدرامية المكتوبة خصصا للانتاج التلفزيوني قليلة جدا- وقد عكف التلفزيون السويدي على دراسة الدراما المفضولة الاخرى، كما عني على النصوص تنصوص الافلام المسرحية في منحتها لتفكيكها الى اجزاء الدرامية - فذلك ابعج الى الكتب الاذنية الكبيرة التي يدرساها اعدادا دراسية تلفزيونية .. ولقد كان له رأي يقول بان

وإنه يمكن أن يقوم بذلك خيراً مما تقوم به السينما أو المسرح  
ونفساتر إلى... ويستطرد البحث قائلا إنه يمكن التجايز إذا  
بفضل التيزات الخاصة بالتلفزيون. من حيث المؤثرات الخاصة  
والإعداد المسرحي أو الموسيقي والسند...  
الثابتة، والوظائف الطوبى أو مناطق السكون  
التي يمكن للتلفزيون أن يرفقها أن يصاحبه كل روح التي  
الأيدي ويريد كل أفراد التي يتناول عليها... وقد قدما...  
Silence zones

ان التلفزيون يستطيع في هذا الصدد ان ينجح عملا عظيما  
لا يمكن ان يساويه فيه اى مجال اخر من مجالات الاتصال  
الجماعية ، بشرط ان يكون النص التلفزيونى والنص الادبى  
الاصل كلاهما ذو صفة ادبية عالية .

• - هكذا لاحظ أن البلطزبون أداة تعليمية عظيمة ، سواء في مجال التعليم التقليدي أو التعليم الجماعي ، فإذا كان هو كذلك في الدول المتقدمة وخصوصاً الاشتراكية منها ، فماذا يكون عليه حاله ، في الدول النامية .

نقول اذا كان المعلم قد اخل بزامان البحوث التي قدمت في المهرجان من دول تنوار فيها الى حد بعيد المستويات الثقافية الجيدة - فمماذا يكون الحال بالنسبة للتليفزيون في الدول النامية .

العلماء « قلوبنا » يمكننا « ولذلك يعنى التلفزيون الأمريكى أساسا بالبرامج المبررة ، وسائل الترويج ، وليس ذلك تنافسا تنسى فى خدمته القيمة المضافة لهذا القطاع

والعنصر الثانى فى هذه النظرية - هو أن مشاهدى التلفزيون مشاهدون فرادى ، فليكون فى منازلهم فى حالة استرخاء ، ولذلك يصبح التفاعل بين برنامج التلفزيون وبين المشاهد هو تفاعل فرد مع فرد آخر ، ولذلك تقوم العلاقة بين التليفزيون والمُشاهدين على أساس فكرة الإلهام أو الحميمية Interview يعكس الحال فى السينما أو المسرح ، حيث تسيطر على جمهور المشاهدين سيكولوجية الجماعة إلى حد بعيد ومن هذه الفكرة يعنى التلفزيون الأمريكى أفكارا كثيرة تكتيكية خاصة بالانتساج السيلفزيونى

وقد برهن البحث العربى على أن هذه الأسس غير كافية لإقامة نظرية تليفزيونية سليمة ، فالتلفزيون فى الدول نام- التى تأخذ بملفها ارضيها ، والتي يستجده مستقبل التلفزيون فى العالم ، على أساس ظروف التلفزيون فيها لا يقوم على أساس بيع الوقت ، وإنما يقوم أساسا باعتباره طاقة حضائية جديدة لابد من استغلالها لتعويض عافاتها من مساهمة التقدم ، ثم أن جمهور المشاهدين فى تلك البلاد ، ليس هو فقط ولا الاعلى فيه - جمهور المنازل - فمعظم أجهزة الاستقبال فى المصن- الشعبية وفى جمهورية كوريا الشمالية ، تأخذ مسار المشاهدة الجماعية ، حيث يوضع معظم أجهزة الاستقبال فى بيوتهم فى نوادى العمال والمساحات الشعبية والمادين الجمهورية

العربية المتبعة تأخذ بهذا النظام فى المشاهدة الجماعية إلى حد كبير ، بل أن نظام المشاهدة الجماعية هو نظام المستقبل لوقت طويل إلى أن يصبح الملاحون فى كل أنحاء العالم ، والذين تتكون منهم الجماهير الواسعة فى الدول النامية - فالدور على شراء جهاز التلفزيون »

كذلك نلاحظ أن حجم الشاشة التلفزيونية الصغيرة يتطور إلى الكبر حتى يحدد هذه الطريقة فى المشاهدة الجماعية وأن فمن حقا أن نلجأ بمجموعة قواعد الفنية التى استخلصها التلفزيون الأمريكى من تجربته

وقد أوضح التلفزيون العربى - نماذج من المشاكل الاجتماعية والاقتصادية التى يواجهها التلفزيون فى البلاد النامية كمشكلة محو الأمية ، ومشكلة التدريب للمهنة الخ .. وقد انفتحت كل البحوث - على أن التلفزيون ما يزال جديدا فى العالم وأنه فى حاجة إلى كثير من التفكير على أساس التجارب والخبرات التى اكتسبها خلال عمره القصير - ولكننا نرى أن الذى سيحدد خصائص التلفزيون ويبنى نظريته ، ليس هو التلفزيون الجارى الكامل المعدات والإمكانات فى الولايات المتحدة ، ولكنه التلفزيون الذى تملكه الشعوب والذى تضمه تلك الشعوب فى خضم حياتها - تنشع من خلال نشاطاته ماهى فى أشد الحاجة إليه من الترفيه والتثوير »

أن التلفزيون فى هذا الوضع - وعلى هذا الوضع فقط - يمكن أن يحدد خصائصه ويبرز ملامحه وتكون شخصيته

ARCHIVE





قصة هندية

# بائع الأساور

ترجمة

أحمد مصطفى النمر



وخل رباط حزمة بساطه بعد ان جلس ، واخذ ينسج مهسا  
انواعا مختلفة ، يعرضها عليهن في الحاج واجتذب يري الاساور  
انظار السيدات .

\*\*\*

وقالت كبرى السيدات واسمها « ثيرالا » مخاطبة زميلتها .  
انك في حاجة الى زوج من الاساور يناسب ساري الجورجين  
اللى اشتريته اخيرا ، ولكن ثيرالا ، كانت تعلق في دهشة  
في الاساور وقد يهرها بريقها ، واستولى على اعجابها زوج  
منها اخضر اللون ، فمدت يدها واتلقتة ، فقال لها البائع  
الحائل ، لمنه روية فلفط ، روية واحدة ، ثم التفت الى  
السيدة الاخرى التي تكبرها واتخذ يستعنها على الثراء  
فقال : وانت يا سيدتي لا ترغيبين في شراء زوج منها يناسبك  
فاجابته السيدة : لا ، لا اربح في شراء شيء منها ، لاني اشتري  
ما اريد من ازمستهار .

وبدا جاتش ، بلبس السيدة زوج الاساور الذي انتقته واخذ  
يزنقها في معصمها برفق وهو ممسك بمعصم نارامدا ، ورففت  
له يدها واخذت تمن النظر في شكلها ، فترى بهجتها وهي  
في يدها ، ثم تقدمت الظم . ثم نهض جاتش ، وعلق رطة بساطته  
في كتفه ، ثم اخذ يتقدم نحو البيت المجاور .

اخذ جاتش بائع الاساور يسجول من زقاق الى زقاق ومن  
حارة الى اخرى ، وهو يذرعها بغوايه المتنوع ، ويصيح بصوته  
الاجش ، مناديا على بساتنه ، 90% : اساور جميلة للبيع ،  
اساور جميلة للبيع . وهكذا ظل بجوب الطرقات في الصباح  
الباكر ، الى ان ارتفعت الشمس في كيد السماء ، وجلس على  
هنية ابواب الساكن ، والنازل عدد من النساء ، وقد انسين  
من حملهن اليومى ، واخذ البعض يدبر مغزله في يده ، والبعض  
فتح بالنظر من التوافد ، واخذن في تبادل الحديث ، وتناقل  
الاخبار ، وتقدم جاتش من احد الابواب ، وقرمه ، ففتحت له  
سيدة مجوز ، ما كن وقع نظره عليها حتى سالها عسا اذا  
كانت ترغب في شراء اساور جميلة ، واخذ يعرض عليها بساتنه  
فصرفت منها في لحظة ، وجفاء ، ولم يبس جاتش شان كل  
بائع نشيف ، فتقدم الى باب اخر ، فنزل مجاور ، راى من  
خلال فتحة بعض النسوة ، جالسات في حديثته ، وهن ممسكات  
تقطع من القماش بطرقتها ، فاطل براسه ، وعسرى عليهن  
بساتنه ، واخذ يردد معصنها ، ويؤكد لهن جودتها ، فترجمتهن  
لك الحاجة ، وتبادلن النظرات واخذ هو ينظر الى اصابعهن  
الحلاة بالخواتم ، وهي تعمل في نشاط ، وخلة . وتلقرن اليه  
في قبول ، وهن يتظلمن الى ما بيده من مجموعة الاساور ،  
شجعه ذلك على التقدم نحوهن ، وفرد حصيلته على الارض ،

رفح احدى نوافله ، وجلب انتباهه صوت نصفي ، فتوقف ونظر الى النافذة بوحية عيان تشع منها الابتسامة . وفي سرعة صمد درج البيت ثم فرغ بابا في مواجهه ففتح له .

واستقبلته سيدة جالسة خلفه ، وابتمرنه قائلة : لم نتقابل منذ زمن طويل ، ولم اشتر منك شيئا منذ ذلك الحين ، لانك لم تحضر الى حيننا فرد عليها قائلا :

اس قليل الظيرة يحكم هذا ، ولولا شطصكم الكريم ، لما تيسحت على الحضور اليه ، ولعل الفرصة تواتي ، فاعرف الكثير منه ، لم اباح لنفسي الجلوس على عتبة الباب دون دعوة منها .

وقالت له السيدة : اريد النثار والتخرج على بفساتيك ، لانني مناسحتنا ، ونظرت اليه بظرف فيتنه .

واخذ جانش ينظر اليها معجبا بجمالها ، وكان يعرف جيدا سجادته ان النساء الجميلات ، يمكن في سهولة المراهون نثره ، الكثير من الاسباور ، واختارت بسرعة عددا منها من نوع الكريستال واخذت تنقلها بخفة في مصعبها ، وقد عصرت لهم رسلها الكثير . فوجدت انها لم تنزلق بسهولة ، واسف جانش لانه سبب لها بعض الالم في محاولتها تجربتها على مصعبها السمين ، واسف لانه لم يجد معه اكبر منها اناسا لتتاسبها ، وتكون من نفس النوع الذي اتقته .

واندفع عدد من النسوة عائدات من العيد ، وحين وقع نظرهن على تلك السيدة صحن جميعا ، في صوت واحد : اغتبا . ثم كرم كان اسما جميلا ، لنق بالجيش الناصح الذي فتح به تلك السيدة ، وصار ذلك الاسم هو الذي سار بها . ثم تالية الى وجهها الصبيح ، وشعر بصفى ممتلئ حاد ، سرور في قلبه ، وسرت في بطنه رعدة خفيفة .

ونظرت تلك السيدة الى احدى القادحات وقالت : يمكنك ان تأخذها اذا راكنا متظفرها ، وكانت تلك ابنة عمها ، ثم اغتاحت قائلة : ان في رصمي شراه تمة اخرى يدنها ، ثم نظرت الى جانش قائلة : ارجو ، ان تزعمنا من مصعب . ولقدت له يدنها .

وتقدم جانش في راق ، يعاول نزع الاساور من مصعبها ، بينما قلت هي تنظر في شطف الى الاساور التي امامها . ولعلها منها جانش ذلك عين الكبير ، فقال لها .

— كم تكون هذه جميلة ، بجانب الاساور السوداء ، وكثيرا ما ترتديها نجوم السمين من امثال « ميتاكومري » ونرجس « على هذه الطريقة . فبعيني تجربها لك ، واسرع بالثياب الاساور السوداء ، ووضعها بالثياب ، واحدة سوداء والى جوارها اخرى حمراء .

وابرنت كافيئا ، الى الخلف قليلا ، وهي تساله وكم لمنا ؟ وابتمن لها جانش ، عندما ذكر لها اسم نرجس ، وميتاكومري كانتهما من زبائنه ، وعلى الاثر ابرعت السيدات الاخرى بالثياب مجموعة من الاساور من نفس اللون والتمنوع .

وكررت له كافيئا ، متساهلة : واثنين ؟

فاجابها : سب اثبات للمسته .  
فهايت له : اربع اثبات فقط .  
وردد الاخرى اثبات  
لقد اشترينا نفس النوع ارفع من هذا كثيرا .  
وصممت كافيئا قائلة :  
سادف لك اربع اثبات فقط في المسته .

فقال لها : ادعي ما تشاين ، وكما يحلو لك . وانفتت الى النساء الاخرى علن يشتري منهن شيئا ، ولما راى اعراضهن لم اطراف ريشته ، وحملها على كتفه ، واتى عمله مهن ، ودلف الى الطريق من جديد يتنادى على بفساتيه ، بطريفة آنية ، ولكن كانت كل حواسه وشعوره مع كافيئا ، واخذ يهني النسوة يتنادين عليه ، ويقلن هو طين ، ويبيع لهن ، ما اردن وظل هكذا حتى مضى وقت طويل من النهار .

وعاد مسرعا الى منزله ، وسرهان ما استغرق في نوم هيب ، ولم يوقفه من نومه الا صوت ابن عمه الاجش ، الذي اخذ يتنادى طالبا لدحا من الثياب ، في غلظة ، رغم فقر والده وبؤسه ولكن كان يدلل كثيرا بعد موت امه ، وبفسه بكل حنانه .

وصاح جانش بهذا « رامو » كلاك صعبا يا رامو . . كلاك صياحا ، ساحضر لك فدح الثياب ، ونهض جانش من فراشه متبالا ، وانظرو وجهته الى المطبخ .

رسمك رامو وجهه ، ر سماعة صوب جانش ، واكيدته له في افساح فدح الثياب ، فقال في مرج : لقد راهنت في لعب انا ، وكسب مبلغا من المال ، لان كبير لايجيد اللعب ، ومع هذا ، قد عصى في وجهه . ولم وسك احبسا والذي انا . . . . .  
صعب على الابن الذي في اعيني في هذه الدنيا الامره واحده مصدا : اسحق في اقصى حد ، واتمم بيطاني .

وكان جانش يهني الى حديثه الرج ، بينما كان يمدلثا ، وفهم له كونا ، ارشله على دفعاه سريعة ، واندفع خارجا من المطبخ لفاد اصحابه .

وشعر جانش بعينه الى التمشي قليلا ، وقرر الخروج بفضي الوقت ، لتسكع في اطرافها ، ولم يجد بها ما يبره ، ولم يلحق اي تثير ، الى ان انتهى به السير ، فتوقف على صوت نافذة لفتح ، ولح على اثره وجهها ، وكان اجمل وجهه ولفت عليه فيناه ، اذا كانت هي كافيئا بوجهها المشرق المنان .

ووقف لحظة قبالة النافذة ، ثم ارتدت قليلا الى الورا ، ودللت الى داخل الحجرة ، ووقف هو تحت شجرة توت مورقة وقد تدلت اقصائها ، واخذت اوراقها ، فقال في مكانه يتظلمع اليها خفية في شطف . وبعد دقائق مصدودات سمع صوت انغام موسيقية نمت من المنزل ، ولقيها وهي يتيسم ، بينما كانت الموسيقي مستمرة ، وتساند في نفسه هل هي بيتمة ، وهل هي متزوجة ولكن ماذا يمنع ، فهذا كله ان يكون سببا في توفقه عن بيع الاساور لها او تصوير بسمتها الراتمة ، وسرعان ما توفقت الموسيقي فجأة . فقال في نفسه ، ربما قد حضر زوجها عائدا الى المنزل ، ولقلت للاباع ، لتحدث معه . وهكذا ظل جانش واقفا ، وتلك الاضفار تسور خاطره ، ثم عاد الى منزله يهني فدعيه .



يرد تلك الأفكار وأمانها في نفسه وهو سعاد في طريقه ،  
واعترض عدم بذيتها لانية . وكرد في نفسه ، يجب ألا اراها  
لانية .

— وهكذا حطمت كافيتا آماله ، وذهبت بإحلامه ، وبدت  
سمادته ، وحددت مصيره ، وكتبت عليه الشقاء في الحب .  
وشعر بأنه مغلول بالنس ، ضائع ، مهمل ، ليس هناك من يابه  
به ، أو يظن إلى وجوده واشتاق إلى الراحة ، وشعر بحاجته  
إلى النوم . النوم العميق ، على نفس .



وحياه معه بحرارة قاتلا :

— احسبت بمودتك مكررا . فمدني لك اخبار سارة .

ونظر اليه جانث وقد تجلي في نظراته النعب ، وسأله :

— أي اخبار يا عمي ، ماذا تريد ان تقول ، وأنا في شديدة  
التعب .

— رامو سيترج ، والاكثر من هذا أنه سيترج فتاة جميلة  
راقصة ، مختصة ، انها تحفة مادية . وابوها بئساي أيضا .  
انها ليست لنية ، ولكنها اكدت لي انها متواضعة ، لان اباها  
لم يلقني في طلب النور . واسمها كافيتا . انها الفتاة الوحيدة  
التي وجدها ساسب رامو ، انهما خير هروسان ، وهي اصالح  
من وجدت لنواتي نزعته ، وتعد من تديره ، فتعلمه الاقتصاد  
وقد انتج رامو لانتفاني ، ووافق عليه .

وما كان ليحسب جانث اسم كافيتا ، حتى شمر كان سهما  
احرق قلبه ، في سبيل حادة نفلت فيه ، وسأل عنه .

— ولكن هل تري ان رامو يستحق كافيتا ، وهل يعبرف  
والدها كل شيء عنه ، ومن سلوكه ، ربما قد يلعبه يوما ما  
ان يكشف عن رامو الحفاني التي اخلت عنه ، وكان السبب  
في ذلك لروة والده التي اسفلت ستارا كثيرا على كل شيء .  
ووجد أن من الفيا ان يبقى صامتا ، ولا يقول شيئا يناسب  
ما سمعه من تلك الالباء المرححة .

فتنم أخيرا :

— يسعدني سماع تلك الاسماء

وشعر بعدها كان كومة كبيرة من الاساور الزجاجية لفسد  
وقفت على الأرض ، فتعطيت ، وتحولت إلى شظايا ، وذهبت  
معها آماله الكهارة ، فوطنتها لفساد ، كما وطنت كافيتا قلبه .

وهو يسير ، وقد تنسوع الجو ، بغير الورد ، والعشب الندي  
ونظر إلى السماء الصافية الزرقاء ، وشعر بسعادة عجيبة .  
فقد كان طوال اليوم يعلم بجمال عينها التالفة ، وشفتيها  
الورديتين ، وما هو الآن ذاهب لينتم بكل ذلك ، وسيلقاها ،  
ويراها بكل ما بها من جمال ، وحتى مجرد الفكرة ، كانت شيع  
السور في نفسه .

وبدت له كافيتا بقوامها المشوق في مدخل بيتها ، فاحس  
وجهه فرحا وابتهاجا ، وهو يتقرب منها ، وخفق قلبه بعجبا .

وتنحس يده المجموعة الخاصة من الاساور التي احضرها  
لها ، وكانت نيمته في نظره .

وحينما عرضها عليها . قالت له :

— لا أريد هذه ، بل أريد تلك الحمرام الملجمة باللون الابيض  
العاجي .

وسأله في صوت خفيض يشوبه الأسف ، والغفر .

ولذا تريدتها . . فاجابته :

— لاني ملي وشك الزواج سريعا . . واخبرت تركله فنفسر

اليها في اعجاب وتدله ، وقد ألجمته المواجهة فالحلته ، فتوقف  
لسانه عن الكلام . واخيرا تشجع وسأله :

— ومن سيترجوك ، ويسعد بك . . فاجابه مداعبة

— أه . . ذلك ما لا أستطيع قوله لك

واخيرا فقد صبره ، ولم يعد يسمع كالج . . وقد  
عميق ارنسعت معاله على وجهه ، لانها لم تنم نهار البسة  
الا كمجرد بالغ اساور متجول ، هو يفرس عليها بضاوته وهي  
تشتري منه ، ولم تكن العلاقة بينهما تمتد اكثر من ذلك . واما  
ما كان يظنه من وجود نوع من الإستطاف في عينها ، فهذا كان  
ابعد ما يكون ، ولا شيء من هذا ، واصبح وقوفه أمامها ، وهي  
تسبح في سفرة ، كأنه يتلقى بنار جهنم ، بينما كانت هي  
على أبواب الجنة الموعودة ، ولم تشعر يوما ما بعمق حبه لها  
ولم تأبه حتى لمجرد وجوده . . واخيرا سألته .

— ألا تستطيع احضار هذه غدا . فنفس متاثلا ليلعبتها

قاتلا نم .

وعاد جانث بذهن مضطرب ، وعقل مرتبك ، وافكار حزينة ،  
وقال في نفسه ، لا يمكنني ، ان افكر بها ، ولن تكون لي ، واخذ





# النيل

تأليف الثيوت اليزيفون

## THE NILE

كتاب الشهر



عرض وتقديم  
الركنوة نعمات احمد فؤاد

تأليف: Théodore Monod (التيوت اليزيفون) / شارل بلانك «Charles Blanche»  
التيوت اليزيفون (التيوت اليزيفون) في كتب الآثار .

ولكن الكتاب الذي بين أيدينا لم يتعاون على إخراجته من اليزيفون وحده ، بل هو إياته الأخرى وطاقتاه الأخرى فالجهد الصابر على مجاهد الرحلة مليون ميل في أرجاء الدنيا ، وصعود جبال روزوري وارتفاع قمم المنايع ، وباعتباره رساما وكاتباً لمجلد عن فن النقش الأفريقي ، فإن عمده حاسة سادسة نحو الفن الأفريقي والفن المصري القديم والفن البدائي للثقارة السوداء . . . وقد استخدم اليزيفون معرفته في الحفائر وعام الأجناس ليدرس كنوز مصر على ضوء ألوان الاختلاف في إفريقيا : في السكان والثقافات التي وجدت على طول شاطئ النيل . وخبرة اليزيفون الطويلة مصورا صحفيا وكاتباً ، كل هذا أكسبه قدرة على تجسيم تجارب الرحلة وروائعه على طول النهر بما لا يقدر عليه أحد ولا يستطيعه غيره حتى ليستحق لقاء هذا كله وكفاء لمسا بذله أن يخلع عليه لقب : ( الأفريقي فخري ) «Honorary African» .

اليزيفون مصور عالمي كان عضو هيئة مجلة لايف  
وصوره في متحف متروبوليتان للفن ومتحف الفن

وصل مصر هذه الأيام كتاب غير النيل الإخبارية  
عن النيل وضعه مؤلفه الثيوت اليزيفون / Théodore Monod  
بعد أن عاش في قصة النهر الشطوط  
بالقصص والأسرار ، خمسة عشر عاما صعد فيها  
الجبال الاستوائية وانحدر مع المياه إلى البحيرات  
والنهرات التي تتجمع وتفرق وتذهب يمينا ويسارا  
لا لعاب نرتجيبها غير خدمة النهر العظيم ، فبحيرة  
تجمع له الماء ، ونهر يضيف إليه ، وآخر يلتقي  
به ، وثالث يسمى إليه محملا بالهدايا من طين  
ذهبي ، وتنس البحيرات والأنهار من رعاياه  
نفسها في حضرة ، من هائلته ، فإذا بالمجموع كله  
في عين الإنسان المهور . النيل . . النيل فحسب  
مهما تعددت ، في الطريق ، الأسماء .

هذا النيل شد إليه عبر القرون والبلاد كثيرا من  
الأنظار . . . والرحلات والأقلام والفنون ما بين مفتون  
بكشف مجاهله أو تصوير معاله أو كتابة تاريخه ،  
أو قصته مع الطبيعة والإنسان . ومؤلف هذا الكتاب  
ليس بأول من كتب عن النيل من الأجانب ، فقد سبقه  
إلى هذا العالم الفني ويلكوكس «Sir W. Willcocks»  
وهيرست «H.E. Hurst» ولودفيج «Emil Ludvig»  
والكسندر موريه «Alexandre Moret» وشيلو «A. Chelou»  
وفرنان لبريت «Fernand Leprette» والبان

الحديث في نيويورك ومتحف بوسطن للفنون الجميلة  
ومتحف الفن في شيكاغو وفي معاهد أخرى كثيرة  
وقاعات الفن في الجامعات في كافة أنحاء الولايات  
المتحدة .

وصور اليزيفوف ( التي قام بتصويرها ) تحتل  
مكانا مرموقا في مجموعات . . متحف الفن الحديث ،  
ومتحف الفن فيلادلفيا ، ومتحف هارفارد ، وفي  
مجموعات خاصة كثيرة . . وهو عضو في كلية علوم  
الحفائر والأجناس بجامعة هارفارد . وقد حاضر في  
الفن والتصوير في الشاحف والكليات في جميع أنحاء  
العالم .

يقول عنه لورنس فان دير بوست في مقدمته  
بصدر الكتاب : « مما يطلع على عمله أهمية أنه منذ  
قرون عديدة لم يكن هناك رسم الريفيي يضع هذه  
القارة تحت بصر الدنيا . لقد رسمت افريقييا  
بالطبع ولكن الطابع لم يكن افريقييا ، ان الرسامين  
الأوروبيين الذين جاؤوا راوها بالعين الأوروبية .  
ولم يستطيع الثيرون منهم أن يتحدروا من وضعهم  
الأوروبي » .

ومن أجل هذا يرى الأسس أن  
بوست ، صديق البريمز في معاديات  
يعد بحق ( حبيب القارة السوداء ) من حيث  
الذي عكسه على هذا النهر العظيم . له  
صدقه وإخلاصه وحذقه في عمله ، ابرعى  
نابع من قلب القارة المظلومة .

وفي المقدمة يعجب لورنس فان دير بوست لمادا  
طلت افريقيا غامضة بالنسبة الى العالم المفتوح كل  
هذه الحقبة : « لقد أدركت ان الشعوب القادرة على  
الريادة والاكتشاف لم تستطع كشف امريكا مبكرة  
لأنهم لم يعرفوا انها قائمة لتكتشف . لقد اكتشفوها  
بمحض المساعدة السعيدة في بحثهم عن طريق حديث  
المشرق .

« لقد أخبرنا توينبي أنه في الوادي بين الشلال  
الأول للنيل وبين البحر الأبيض شعب فذ لا نظير له  
وجد منذ آلاف السنين قبل المسيح » وامتدت حياته  
حتى القرن الخامس . . هذه الدنيا المصرية القديمة  
تدين بحياتها لنهر النيل ، فقد نشر النيل على  
الصحاري المتراصة على جانبيه لوحات من الخصب  
لا حصر لها ولا مثيل . . وكان الفلاحون واه الماء  
يدورون حيث يدور وينظرون حولهم في الطمس  
الواعد .

أنا نفسي اعتدت أن أشعر برغبة جامحة في أن  
أذهب كل يوم لأرقي ماء النهر يرتفع تحت سمسماء  
حاسية صافية متألقة الصحو في السودان . أن  
النهر يجري في صمت . . يصعد الى مستوى  
عيني » .

وأخذ لورنس فان دير بوست يتحدث عن قيمة  
الفيضان وأخطاره اذا تخلت ، ولمسح حلم العزيم  
وتفسير يوسف له .

ولم يكن من المقول أن أمة عريقة خلقة ببناء  
طموحا ، وفعية المستوى في النظام ووسائل العيش  
والتفكير كالأمة المصرية القديمة ، تقف مكتوفة  
الأيدى أمام المجهول من أمهر في زيادته ونقصانه ،  
فقد سجل هيرودوت أنه حوالي نهاية القرن الخامس  
قبل الميلاد أرسل فرعون مصر « نيكاهو » بعثة بحرية  
وجنوها الجنوب من السويس على طول ساحل  
ليبيا ( كما كانت افريقيا تسمى وقتئذ ) حتى أقصى  
ما يمكن أن يصلوا اليه . وبعد ثلاث سنوات رحلوا  
بحرط أعداء هيرقلس بقصة تقول أنهم أبعدوا  
شعوبا الشمس تشرق على يسارهم فإذا بهم فجأة  
ب يوم برون المشرق على يمينهم ، واستمر الحال  
على هذا الحال حتى داروا بشمال افريقيا ، وفي هذا  
سجل هيرودوت : « حالة من الصدق لا أصدقها أما  
تسوي ولو أن الآخرين ربما صدقوها » .

ومن المكن أن السريين التقدماء عرفوا مجرى النهر  
من دلالة التي تصل بالبحر الأبيض حتى الخرطوم .  
ويحتمل أن يكون الرومان آمنوا في الكشف إذ  
أرسل الإمبراطور نيرون بعثة استطلاعية لتتبع النيل  
في غرب النوبة رجعت بأخبار فحوها أن طريقها  
تتمر لما استحال اختراقه مما يرجع أنها وصلت الى  
السد بين ملكال وجوبا على بعد مئات الأميال وراء  
الخرطوم . على أن هيرودوت نفسه سافر في القرن  
الخامس ق م الى الجندل الأول عند الشلال ورجع  
يصف مصر بأنها « هبة النيل » .

ولكن ليس هناك وثيقة معروفة من هيئة نظامية  
أو مغاخر فرد ، تبعت النيل الأبيض الى منابعه  
وأصوله ولو أنه النهر الرئيسي ومصدر الحياة  
الوحيد في صحراء من أكثر صحاري العالم هولا .

ثم تكلم عن منابع النيل وعن البيئة الجغرافية  
لنهر وعن قصة ذلك التاجر الاغريقي الذي كان في  
طريقه الى وطنه من الهند حوالي مائة سنة قبل  
المسيح ونزل الر بساحل افريقيا الشرقية شمال دار

قوة النيل ومساقطه • والبحيرات والمساعدات الخارجية التي توازرها وكيف أن كلية ماكريري تمد الرجال للمستقبل •

ثم وصف بحيرة فيكتوريا مشيرا إلى ما كتبه تشرشل في رحلته إلى أفريقيا • ومضى مع النهر وروافده ومنعطاهات في هذه المنطقة حتى وصل بنيا أو بالوصف إلى منطقة السدود حيث يفقد النهر مظهر الشباب ويبدو في هيئة الكهولة •

### الفصل الثالث - السودان :

تكلم عن منطقة السودان ثم عن دخول النهر ، السودان حيث يسترد النهر قوته ويشق صخور الجرانيت التي تفترس طريقه إلى البحر • وتكلم عن قبائل السودان وقارب بينهم وبين سكان نيل البرت وعن الاستعمار الأوربي لأفريقيا وكيف شغل جان باينست مارشان Jean Baptiste Marchand فاشوده أثناء اشغال انجلترا بالحد من نفوذ الخديوي في السودان وتطاحن انجلترا وفرنسا من أجل فاشوده ثم ليظهر حكومتى باريس ولندن عند تقسيم افريقيا إلى مناطق نفوذ وأمر مارشان الجنرال الفرنسي الذى قاد الحرب العالمية الأولى • ولم يمتد حتى سنة ١٩٤٤ - للاستحباب • وامسك الانجليز برمد • مورسون منسرا أو غير مباشر فى أغلب المدن المصرية • قبل وما زال أثرهم بديا عليه •

### الفصل الرابع - السلاح والتهال :

وفيه تحدث عن أم درمان أكبر مدينة سودانية تقوم على الشاطئ الغربى للنيل عبر النهر من العاصمة السودانية • الخرطوم •

وفى هذا الفصل تحدث عن المهدي وعن السودان ١٨٢٠ - ١٨٨٢ وعن تجارة الرقيق ونظام الحكم ، حديثا لا يؤخذ كله لما فيه من أحكام شخصية • كما تحدث عن تاريخ محمد احمد - ابن سيد عبد الله - ١٨٨١ •

وفى هذه الفترة احتلت انجلترا مصر ولم تقسا انجلترا أن تواجه بنفسها المهدي فأمرت الحكومة المصرية أن تفعل • وجهاز حملة مصرية على رأسها كولونيل انجليزى يدعى « هكس » ولما تخرج الموقف أرسلت « جوردون » الذى دبرت انجلترا بنفسها مقتله بالسودان لتظهر رجال المهدي بمظهر الأشرار وأعداء المسيحية في عين أوروبا •

السلام الحاليه ، ومن هناك سافر مدة ٢٥ يوما ووصل إلى « بحيرتين عظيمتين » وسلسلة الجبال الشجيحة التي فيها المتعاند اتومان لنيل • وقد جعل انجراى بطيموس العظيم لهذه القصة خطورة حمت به عندما عدل خريطته المشهورة في القرن الثاني بعد الميلاد أن يظهر النيل متحدرا من بحيرتين مستديرتين تستمدان مياههما من سلسلة عالية من الجبال التي سماها جبال القمر •

ثم تحدث عن سلسلة روتزورى والبحيرات الاستوائية ، ومنطقة السودان • ثم أخذ في الحديث عن السودان تحت حكم انجلترا حديث الضابط الانجليزى •

وخلص لورنس فإن دير پوست بعد هذا العرض إلى أن قيمة الكتاب أو مؤلفه في تعمق حياة النهر والتغاذ إلى جوهرها • أن أفريقيا ليست في بيئتها الجغرافية فحسب ، ولكنها في طبيعتها وروحها •

إن قيمة المؤلف - بيريسون في قدره كمعربه الخارقة على تعمق المنظر ونشره على عيوبه - حساسية لا حد لها وخاصة صور مابيد إيريسون - الأقصر - طيبة - ابيدوس - التماثيل - تروسم - الموميات - المقابر - الأهرام - جميعا • ثم عده الصور ايه عن ما استطاع ان يراه في رحلة من تحقيق قسمى •

والآن نبدأ رحلتنا مع الكتاب الثاني بحسبه صاحبه إلى أحد عشر فصلا وضمنه خريطة كبيرة للنيل رسمها رالميل بالاكيروس كما ضمنه فهرسا للأسماء الجغرافية ، ولنمضى مع المؤلف لنلع فصوله لحا يدل عليها •

### الفصل الأول - النادر والتلج :

وهو حديث عن منابع النهر • فيعد صحيحة طويلة يقول اليزيفون أن النيل أطول أنهار العالم وأوفرها حيوية وأبلغها كثافة ذاتيا وأكثرها تنوعا ، وأشدّها قوة •

وفى هذا الفصل وصف منابع النهر حتى يشق النيل طريقه باسم نيل البرت •

### الفصل الثاني - نيل فيكتوريا :

تكلم المؤلف عن كشف سبك Speke لمانع النيل وعن استعمار انجلترا لأوغندا ثم استقلال أوغندا سنة ١٩٦٢ واعتبارها عضوا في الكومنولث وعضوا في الأمم المتحدة ، وعن نهضة أوغندا الحالية وتطورها لتلحق بركب العالم المتحضر معتمدة على

هناك حيث شمسق قدماء المصريين القنسوات لرى  
الأرض .

أما المعاوله الكبيره فقد كانت فى سنة ١٨١٣ ،  
حيث ادخل محمد على زراعه القطن وأراد أن يجصل  
منه المصنول الرئيسى .

ثم تكلم عن الاقطاع والثورة وتزايد عدد السكان  
فى مصر الذى توقع له أن يبلغ ٥٠ مليوناً فى آخر  
القرن العشرين . ثم عرج على حكم اليونان والرومان  
ثم تحدث عن آلهة قدماء المصريين ومثوى ملوكهم .

#### الفصل الثامن - الحياه وارضى الموتى :

وفى هذا الفصل أثار عدة نقاط أخرى فتكلم  
عن :

✳ حاصلات مصر الزراعية والمدنيه .  
✳ تاريخ طيبة وآثارها وعصورها الذهبية حين كان  
فرعون يتناق فى أوج عظيتمه ، وحيث كانت  
المصنول تحسب بارتفاع النيل .

✳ كيف كانت طيبة عاصمة الوجهه القبلى وعاصمة  
مصر كلها فى الدولة الحديثه .

✳ خمس . . . ثرد موك الرعاة (الهكسوس)  
✳ لانف . والآله آمون وزوجته موت وابنتها خمسو  
✳ . . . الذى بدأه امنحتب الثالث ( وكان  
يدعى . . . لهند الاغريق ) ( ١٤١١ - ١٣٧٥ ق م )

✳ . . . ومعبدها بالدير البحرى .  
✳ عملية المنحيط بمراحلها .

ومن الطريف أن الفراعنة كانوا ينظرون الى الموت  
كما كانوا ينظرون الى الحياه . . . انه عندهم مراتب  
واقدار . فالملك يرقدون معا ، وعلى مسافه منهم  
ملكائهم وغلظهم النبلاء وقد استن هذه العاده تحتس  
الأول الذى كان جسده أول جثمان يدفن فى وادى  
الملوك بالقرب من الأقصر . . . هناك حيث السكون  
الحقيق الذى لا تسمع فيه ركزا . . . هناك حيث  
لا يحوم طائر ولا تهوم حشرة .

✳ حوارد كاترى ولورد كازنارفون والكشف عن  
مقبرة توت عنخ آمون سنة ١٩٢٢ للدينيا  
الحديثه .

✳ مقابر طيبة المحوتة فى الصخر .

✳ معبد رمسيس الثالث .

✳ معابد سبتى الأول ورمسيس الثانى .

ومضى البوت الزينة، مع أمجاد طيبة حتى تقلص  
سلطانها بازدياد نفوذ آمون . . .

وخلف جوردون " كشمير " ومن اصغر ضباطه  
رجل يدعى وستون تشرشل .

ثم تحدث المؤلف عن الحركة بين كشمير ورجال  
الخليفة ورجال المهدي وعن اعادته بناء الخرطوم  
وتجميلها واقامته شمالا لجوردون وقصرا لنفسه فى  
الخرطوم حيث يتقابل النيل الأزرق بالنيل الابيض  
فى هيئة خلعت على المدينة اسمها . ومن الخرطوم  
حتى البحر الابيض عبر مسافه طولها ١٩٠٠ ميل  
يعرف النهر باسم ( النيل ) والرافد الوحيد هنا هو  
نهر عطبرة الذى يتصل به بعد بضع مثلات من  
الأميال شمالا حيث ينداد سقوط المطر من هنا حتى  
البحر الابيض . .

ثم تحدث عن مشروعات الرى وخزان سنار .

#### الفصل الخامس - النوبة العليا :

تكلم فى هذا الفصل عن شلالات النيل وحكم  
الفراغة للنوبة أرض الذهب حتى الشلال الرابع .  
ثم تحدث عن تاريخ النوبة ومن توالوا عليها من  
الحكام . وعن سوق شندى وأهميته التجارية . .  
وعن البربر الذين يتكلمون الى الآن لفهم المويبة  
ويعيشون فى شريط ضيق على النيل . زرعون  
بالوسائل البدائية ، وعن المنطقة التى ستفجر  
النيل حتى مدينة وادى حلفا جبال . . .  
والتى سيطورها ماء النيل فى زوايا . . .

#### الفصل السادس - المياه العالمة :

فى هذا الفصل تناول عدة نقاط .  
✳ الفأمة التى ستمود على النوبة المصرية والسودان  
من السد .

✳ معبد أبو سمبل ، وقد وصفه من الخارج  
والداخل .

✳ السائح السويسرى المولد جيهوهان لودفج  
بركهاردت الذى تسلك سنة ١٨١٣ أحد تماثيل  
رمسيس ليقبس احدى اذنيه ومن حجمها توصل  
الى الرقم الصحيح لارتفاع التماثيل الضخمة . .

✳ مشروعات انقاذ ( أبو سمبل ) .

✳ التهجير .

✳ مستقبل اسوان . .

✳ مشروع السد العالى ومراحله . .

#### الفصل السابع - الشريط الأخضر :

ويعنى به الوجهه القبلى ، وعلى جانبيه الصحراء  
الشرقية والصحراء الغربية وهو من صنع النيل ، اذ  
يندر المطر فى هذه المنطقة ، قائلنهر سر الحياه

كل هذا والنيل ماضى فى طريقه يشهد المسارك  
والهزائم والانتصارات .

### الفصل التاسع - الله الشمس :

وفى هذا الفصل حديث عن

✽ عبادة آمون .

✽ اختناوتون وتلى المصارنة ومدنته الجديدة  
اختناوتون ( ابق آتون ) .

✽ نشيد اختناوتون فى النيل تقلا عن برستد .

✽ انتهاء ديانة اختناوتون .

✽ أبو تيسج .

### الفصل العاشر - بناء الأهرام :

فى هذا الفصل سائر المؤلف مع النيل من اسبوط  
الى دبروط ثم ممفيس موطن اهرامات الملوك وأول

عاصمة مصر المتحدة فهى أعرق فى القدم من طيبة .

✽ هرم سنفرى وعند دهشور والهرم المدرج وبنياء  
امنتجب لزوس فى مسقارة على شكل هرمى  
قاعدته ٣٥٨ قدما وارتفاعه ٢٠٤ .

✽ اهرامات الجيزة الثلاثة . . . وروى عن هيرودوت  
أن بناء الأهرام استغرق ثلاثين سنة . . . ١٠

سنوات لاضمار الأحجار عبر النهر و ٢٠ سنة  
لبناءه .

✽ طريقة بناء الأهرام ، والمؤلف يرى ، أن  
أن يكون عند بنائه أكثر صلا ولما فى صياء

الشمس فى الصحراء .

ومن بين الآلاف الذين زادوه . مسارك توين ،  
الذى استوقفه مدخله فكتب يقول : كل خطوة

غنية كمائدة حافلة وكم فيه من خطوات .

✽ هرم خفرع .

✽ هرم منقرع الذى يعتبره البعض أكثر الأهرام  
التي لا تقا . . .

✽ أبو الهول . . .

### الفصل الحادى عشر - القاهرة والإسلام

ويستهل المؤلف هذا الفصل بقوله : . .  
النيل ، فى النيل ، تتألق القاهرة من أنوارها فى

عقد من الآل ، أما بالنهار فهى كتلة ضخمة هائلة  
من المباني تمثل أفخم مدينة فى إفريقيا وأكثرها

إردحاما . وإذا كان يمكن أن يقال أن مكة هى القلب  
الروحى للإسلام ، فإن القاهرة عقله . . . فالقاهرة

مركز الإشعاع للثقافة الإسلامية التى تنبثق من  
القاهرة فى كل اتجاه وتنفذ اليقظات فى إفريقيا .

وإذا كانت طيبة وممفيس عاصمتى مصر القديمة ،  
فإنهما تركتا الصدرة للقاهرة التى تمتد على جانبي  
النيل لتكون عاصمة مصر الحديثة .

ثم شرع فى الحديث عن حصن بابلون والرومان  
وعن تاريخ العرب فى مصر ( عمرو - ابن طولون -

الفاطميون وبنائهم الأزهر ليكون نقطة الارتكاز فى  
النهضة الإسلامية منذ ذلك الحين حتى اليوم ) .

✽ الدولة الأيوبية وصلاح الدين .

✽ الحروب الصليبية .

✽ المماليك - نابليون - محمد على - سعيد والغال

- اسماعيل الديون - توفيق والاحتلال -

داروق آخر سلالاتهم فى مصر .

✽ جمال عبد الناصر وإعلان الجمهورية .

✽ الوحدة بين مصر وسوريا .

وأجمل ما جاء فى هذا الفصل ما يتحدث عن  
لقاهرة الإسلامية العماره بأغنى مظاهر الفن الإسلامى

والعمارة الإسلاميه . . القاهرة بمساجدها وأجمنها  
مسجد السلطان حسن .

القاهرة التى تتردد على ساعات المآذن فيها كلمة  
الله . . . خمس مرات فى اليوم ، ذلك لأن

الدين فى المؤلف : . . إذا استمرت الدعوة  
لإسلامه . . . على طول النيل من البحر الأبيض

البحر . . .

### الفصل الثانى عشر - الدلتا الخصبة :

والمؤلف ينظر الى الدلتا نظرة كبيرة فهو يرى  
أن مصر اذا كانت تعتمد على النيل فإن هذا الاعتماد

إنما هو على دلتا النيل التى تتمثل فيها الزراعة  
المصرية والثراء المصرى ، وتمثل خيراتها ٦٠ ٪ من

صادرات مصر ولولا محاصيلها وفى مقدمتها القطن  
لكانت مصر اليوم أرضا غنية فى التاريخ فحسب .

ثم تكلم عن السكان والرى والحاصلات والقطن  
ملك المحاصيل وتكلم بتفصيل عن الصالحين الذين

اتحدروا من فلاحي المراعنة القدماء ولهم نفس  
الطابع والإسلوب الذى تمكسه نقوش الأهرام .

ثم تحدث عن تاهيل أبناء العلاجين فى هذا العهد  
ناهيا زراعيًا حديثا وعن التعليم الإلزامى . وانتقل

الى مديرية التحرير - دمياط - رشيد - الاسكندرية  
تاريخها - مجدها العلمى - مكتبتها - أنارها - عهود

الحكم التى مرت بها ، عازيا الخير كله مجتمعا فى  
مصر ومتفرقا فى مداتها الى النيل العظيم النهر الملك

وتمثل الصورة ١٦٦ ، المعبد الصغير ، معبد  
مقرتاري ، أما الصورة ١٧٧ فتبرز أينساي ومسيس  
الثاني عند قدميه وقد ظهر الحرفاء «ERC» وهذا  
الشعار من فعل سائح قديم .

ولم تصل الكاميرا أسوان إلا بعد أن سجلت  
الصورة رقم ١٤٦ وهي لجزيرة فيله .

ثم سارت الكاميرا في ( الوادي الأخضر ) لتسجل  
آثار كوم أمبو وادفو وطيبة والأقصر والدير البحري  
ودندرة وابيدوس وأبو تيج وبني حسن والفيوم  
ودمشور ومفيس والجزيرة حيث تشمخ الأهرامات  
الثلاثة وأبو الهول .

وهنا نكون قد وصلنا إلى الصفحة رقم ٢٥٢ ، أي  
حوالي ١٢٩ صورة . أي ما يقرب من نصف مسود  
الكتاب .

وتبدأ صور القاهرة الإسلامية والعدينة بالصور  
من صفحة ٢٥٩ حتى ٢٦٦ .

والصور من صفحة ٢٧٣ - ٢٨٩ قطاعات مختلفة  
من البحرى ، ثم تجمع الصورة الأخيرة  
من صفحة ٢٩٠ - الإسكندرية في منظر ليل لليل  
وبعده ضوء البحر المنقط لها من البحر في الجزء  
الشمالي من المدينة عند كالمب شيزار . هناك في  
الجزء الشمالي من المدينة الجغرافية البطلمية خريطة  
البحر حلت على كل ما يمكن أن يمتد في منبه في جبال  
البحر .

وبالكتاب خريطة للمينل وضعها راماييس  
باليكوس .

### \*\*\*

بقي أن نقول أن الكتاب تمته أربعة جنيهات  
انجليزية و٤ شلنات ، وأنا أذكر الثمن هنا لدلائقه  
على وعي واحساس بالنيل كبير بين قراء  
الانجليزية .

والكتاب ٢٩٢ صفحة من حجم المجلات الكبيرة .  
وقد نشر في لندن سنة ١٩٦٤ بعد أن طبع في  
هولندا وصوت اللوحات في سويسرا وكتب المقدمة  
لورنس فان دير بوسست سنة ١٩٦٤ .

والكتاب مطبوع طباعة متقنة اتفانا يحكى أقصى  
ما وصل إليه فن الطباعة في الغرب .

نحية مصرية إلى النيل . . سفيرا العظيم بمناسبة  
صدور هذا الكتاب الجديد . . وتهنئة للمصور العنان  
تتحقق حلمه الكبير .

في كل أرض يصل بها منذ يبدأ رحلته عند المنابع  
إلى أن يصل مركبه البحر الذي قد يوجد في مصر  
كثيرون لم يروه ، ولكن مصرية واحدا لا يجهل  
النيل وكيف وهو الطعام والماء الحي ومركب السفر  
ومجمل النظر وموضوع الأغنية والشيد ومادة القصة  
والتاريخ وحي الرسام والفنان والشاعر .

### \*\*\*

ولا يخفى المادة المكتوبة من أخطاء تاريخية خاصة  
كقول المؤلف أنه في سنة ٦٦٤ اتخذ الرومان حصن  
بأيليون للدفاع ضد الجيش الذي أرسله من بغداد  
الخليفة عمر ( ص ٢٥٢ ) .

ولا يخفى ما في هذا من خطأ الزمان والمكان ،  
بعداد سدا أو جعفر المنصور بعد عهد الخلفاء  
والدولة الأموية أصب .

وقول المؤلف عن عمرو ابن عبد مناة إلى  
الآن القاهرة .

على أن مادة العلمية قد لا يجد فيها المصري بامة  
والمشتغل بالنيل جغرافيته أو تاريخه أو أدبه بخاصة  
جديدا وإن جاز أن تبدو جديدة أو على الأقل طريفة ،  
مشوقة للقارئ الغربي ، غير أن قيمة هذا الكتاب  
بالنسبة لنا قبل غيرها إنما تتمثل في دور المؤلف  
عمر بالصور أولا ، ودوره في توثيق  
ومناقشة يروي أضعافا في عدد الصفحات المحبرة  
أن المؤلف يعرف أن سره إنما هو إلى آلهة الصورة  
الحساسية الصانع .

وبالكتاب ٢٠ صورة ملونة ١٨٤ لوحة مصورة  
بعضها يشتمل صفيحتين متقابلتين .

صور المؤلف المنابع وقدقات المياه من زواياها  
المختلفة وتمثل المنابع وما حولها من ناس وحجوات  
( الصور ٢٣ - ٨٦ ) ثم تدور الكاميرا القادرة في  
جنوب السودان وتبقى مع النيل الأبيض لتسجل  
١٢ صورة أخرى .

وتصعد الكاميرا في السودان والنوبة العليا  
لتتسب ١٥ صورة .

وتبدأ صور النوبة السفلى ، أي النوبة المصرية ،  
من الصورة رقم ١٢٣ وهي صورة المعبد العظيم  
( أبو سمبل ) وفيها تبدو واجهة المعبد وتتصدرها  
أربعة تماثيل كبيرة للملك رمسيس الثاني .

وفي صورتين ١٢٤ ، ١٢٥ مسالة الأعمدة ثم  
رمسيس في هيئة الإله أزوريس .

تقوم وزارة الثقافة والإرشاد بشكورة بمهمة عظيمة هي كشف  
الستار عن الكنوز المفقودة من تراثنا العربي والإسلامي وذلك  
عن طريق تحقيق هذا التراث ونشره في طبقات علمية أنيقة  
ورخيصة الثمن لتكون في متناول جميع المثقفين بالثقافة والآداب  
والعلوم .

وكان مما تهنت الوزارة بإصداره كتاب « المعنى في أصول  
الدين » للقاظمي عبد الجبار بن أحمد الهمداني الأسدي أبا  
المنصور سنة ٤١٥ هـ .

والقاظمي أبو الحسن عبد الجبار هو شيخ المعتزلة في عصره  
كما كان فاضيا لقضاء دولة بني بويه ، عمر طويلا إذ عاش أكثر  
من سعين عاما قضى جزءا منها في طلب العلم ، وألقى الجزء  
الأخر في التدريس والإمامة والتأليف .

وقد عاش قاظمي القضاء أبو الحسن في عصر لمع الناس فيه  
برفاهية الحضارة وطيباتها ونظف بعضهم ببلوغ في ذلك حد  
الجهون . وكان باستقامة أبي الحسن أن يتم بما نفع به الآخرون  
وأن يجاري كبار رجال دولة البويهيين في لهوهم ومجونهم خاصة  
وأنه كان القريب الأكبر للمصاحب بن عباد وزير البويهيين المشهور  
إلا أن القاظمي كان يعيش حياة جادة متقطعا إلى الصلوة والتعليم  
والدفاع عن الإسلام عامة وعقيدته في الاعتزال خاصة حتى كان  
حق زعيم المعتزلة وشيخها طيلة القرن الرابع وقسمها من  
القرن الخامس الهجري . ولا تعلم بعده من رجال المعتزلة من  
بلغ مرتبته ولذلك فإن ذكر اسم قاظمي القضاء في كتبهم فقد  
ارتدوا به فافينا أما الحسن .

كتاب القاظمي مؤلف عائلة من المؤلفات في مختلف العلوم  
الشرعية والفلسفية ، وقد كتب في التفسير والحديث والفقه  
وأصوله . الخ . والكلام أو أصول الدين إلى غير  
ذلك . وألف كتابه حد الإجابة والافتان في كل ما تناوله من  
بحث حتى أصبحت نالبيه عمدة المتأخرين في الفلكلوك والتفسير  
وأصول الفقه فكان الطلب من كتب في هذه العلوم ، وخاصة  
من المعتزلة والزيدية ، لتلميذا له أو متلميذا على كتبه .

وكتاب « المعنى » الذي تحدث عنه في هذا الكتاب من  
أعظم كتبه وأفضلها ، كما يظهر من أهم ما ألف في العقائد  
الإسلامية ، ومن لغتها في الأفكار وأدائها في التعبير ، وأيضها  
عن الحشو والتلفو من الكلام . ألفه في حوالي عشرين سنة  
أو تزيد ، فقد بدأ به في شهور سنة ستين من القرن الرابع  
الهجري وانتهى منه في شهور سنة ثمانين من القرن نفسه وكان  
أختم موسوعة في العقائد الإسلامية ولغت بين أيدينا حتى الآن .

جاء هذا السفر العظيم في مشرين مجلدا تناولت كل ما يتعلق  
بعلم الكلام أو أصول الدين ، وقد قسمه إلى بابين كبيرين هما :  
التوحيد والعدل على غير عاقل في كتب أخرى ، فقد تناول  
أصول الدين في بعضها على خمسة أبواب هي الأصول الخمسة  
للمعتزلة : التوحيد ، والعدل ، والتزلة بين المنزلتين ، والوعد  
والوعيد ، والإصر بالمعروف والنهي عن المنكر ، كما تناولها في  
البعض الآخر على أربعة أبواب هي : التوحيد ، والعدل ،  
والتبوات ، والتراتع ، ولعل الفصل لدى القاظمي هو التقسيم  
الذي أوردته في كتاب المعنى .



# المعنى في أصول الدين للقاظمي عبد الجبار بن أحمد الأسدي تحقيق مجموعة من الأساتذة

عرض عام ونقد الجزء السابع عشر  
بمختصر الأستاذ أمين الخولي - بقلم عبد الكريم العشمان

الجزء التاسع : وموضوعه التوليد أى الأفعال غير المباشرة  
وهي من أهم مقربات المعتزلة .

الجزء الحادى عشر : وفيه الكلام عن الأجل والأزاد والأسماء  
وفصول في التكليف .

الجزء الثانى عشر : ويشتمل على كتاب النظر والمعارف  
وفصولها .

الجزء الثالث عشر : وموضوعه اللفظ والآلام ، ونظريته  
اللفظ الإلهى الذى أوجبه المعتزلة من أهم أسس فقه  
الاعتزال .

الجزء الرابع عشر : وفيه الكلام فى الإصلاح واستحقاق الذم  
والعقوبة والتوبة .

الجزء الخامس عشر : وهو كتاب النبوات وأهم مباحثه  
المعجزات وتعيينها عن السحر وغيره ، وفيه قسم من الإخبار .  
الجزء السادس عشر : وموضوعه إعجاز القرآن .

الجزء السابع عشر : وهو مباحث الشريعة وأصول  
الفقه .

الجزء الثمرون : ويشتمل على الحديث فى الإمامة والصفات  
التي يخصها بها الإمام ، وواجباته ، وعزله ، وصحة خلافة  
الإمامة الإبراهيمية إلى غير ذلك من المباحث .



ولد عهد وزارة المعارف والأرصاد إلى عدد من العاملين فى  
مجال الدراسات الإسلامية تطبيق هذا الكتاب ، والتي أشير  
إليها من قبل من ذكر ، إلى من أهدىهم وصدر بعضها .  
والأجزاء : من إصداره .

١ - الجزء "أساس" وقد صدر فى جزأين :

كتاب التمهيد والتجوير : حققه الدكتور أحمد فؤاد  
الأهواى .

كتاب الإرادة : حققه الأب جورج فتوانى .

٢ - الجزء السابع : خلق القرآن : حققه الأستاذ إبراهيم  
الابيارى .

٣ - الثانى عشر : النظر والمعارف : حققه الدكتور إبراهيم  
مذكور .

٤ - الثالث عشر : اللفظ : حققه الدكتور أبو العلا عيسى  
٥ - السادس عشر : إعجاز القرآن : حققه الأستاذ أحمد  
الغولى .

٦ - السابع عشر : الشريعة : حققه الأستاذ أمين الخولى  
والترتيب : الجزء الثانية تحت الطبع وستصدر قريباً .

ولا شك أن كثيراً من الصعوبات قد جاءت لمساعدة المحققين  
وذلك بسبب الاعتماد على نسخة واحدة في كثير من الأجزاء ،

وهذا ما جعل من الصعب تحديد النص أو تصحيح قراءة بعض  
الالفاظ والجيل . ثم إن المخطوط كتب بخط قديم غير واضح  
وعلى ورق كاد أن يتلف وفيه خروم كثيرة سقط بسببها

كثير من الكلمات فتمثلت قرأتها بالإضافة إلى سقوط الصفحات  
الأولى والآخرى فى بعض الأجزاء .

ولم تقتصر هذه الموسوعة الضخمة على عرض آراء المعتزلة فى  
مواضيع العقيدة ، وإنما سجلت بالإضافة إلى ذلك مختلف  
الانجاعات والمذاهب الإسلامية المعروفة آنذاك تسجيلاً موضوعياً  
لم تناولتها بالدراسة والتحقيق والتدقيق ، ومن هنا تبدو أهمية  
نشر هذا الكتاب .

كما تبدو أهمية ذلك من ناحية أخرى وهى أنه أول كتاب  
ينشر للمعتزلة حتى الآن بعد كتاب « الانتصار » لأبى الحسين  
الطباطبائى الذى أشرف على نشره المشرق الأستاذ نيريج . إلا  
أن كتاب الانتصار لا يبلغ فى أهميته مرتبة كتابنا « الفتنى »  
خاصة وأن أبى الحسين الطباطبائى كان يرد فيه على ابن الروندى  
المعتزلى الرشد ، الذى ألف كتاباً يقضى فيه فكر الاعتزال سماه  
« الفضيحة المعتزلة » معارضاً كتاب الجاحظ « الفسيلة المعتزلة » (١)  
ولذلك لم يأت كتاب الانتصار منظماً على شكل مؤلف يعرض  
فيه المفائل بصورة منهجية منتظمة وإنما كان على شكل مجموعة  
من الجدلديات والردود .

فى كتاب الفتنى مدفوناً مع جملة ما دفن من تراثنا العالمى  
أبى أن أرسلت وزارة المعارف المصرية بعثة إلى اليمن (٢)  
لتسوير بعض المخطوطات الموجودة فى مكتباتها ، فعثرت البعثة  
على هذا الكتاب كما عثرت على مجموعة أخرى جيدة من المؤلفات  
العربية الإسلامية فى شتى العلوم والفنون . غير أنها للأسف  
لم تنشر على الكتاب كاملاً إلا ما سبق منه إلا أربعة عشر جزءاً  
من عشرين والأمل كسر فى الحصول على الأجزاء الباقية .

والأجزاء الموجودة هى :

الجزء الرابع : وهو تكملة لأبواب التوحيد ، وقامه فاهة إمام  
فى أن الله تعالى لا يجوز عليه إحاطة ، والكلام فى معنى  
الربوبية ولى أنه لا يدركه بصر ، من الحواس ، لا يكتفى إلى  
لاثنى له فى القدم والإلهية .

الجزء الخامس : وهو تكملة لأبواب التوحيد أيضاً ، وأهم  
موضوعاته : الحديث من الفرق غير الإسلامية كالنيسورية والنصارى  
والصابئة وأهل الأصنام وذلك للدفاع عن عقيدة التوحيد ، كما  
يعرض جزءاً من أسماء الله بصفاته الملية لما يرجع إلى ذاته .

الجزء السادس : وهو أول كتب العدل ويشمل قسمين  
وتعيينهما : التمهيد والتجوير والإرادة .

الجزء السابع : وفيه الحديث عن القسرة ، وبلاحد أن  
القاضى يعرض لكلام الله فى باب العدل ، أو أفعال الله على  
عكس ما يفعله الإنسان وغيرهم إذ يدخلونه فى أبواب الصفات  
من التوحيد لإعتقاد القاضى والمعتزلة أن كلام الله محسوس  
لا قديم وهو من أفعاله تعالى لا من صفاته .

الجزء الثامن : وفيه الكلام فى المخلوق ، أى الأفعال ، وبين  
فى هذا المجال أفعال الله تعالى وأفعال المباد .

(١) وهو من الكتب التى لم ينشر عليها حتى الآن .

(٢) كان ذلك سنة ١٩٥٢ وكان وزير المعارف آنذاك الدكتور  
طه حسين ، أما البعثة فقد كان على رأسها الدكتور خليل  
مضى نكس ، ومن أعضاء الأستاذ فؤاد عبد أمين مخطوطات  
دار الكتب المصرية .



ومع كل هذه الصعوبات بلل الأساتذة المحققون جهودا مشكورة لتقويم النص وتحقيقه وتقديمه ما يظن أنه القراءة المناسبة . إلا أن هذا لا يمنع من إيراد بعض الملاحظات حول تحقيق هذا الكتاب وإن كانت لا تنقص من قيمة الجهد العظيم الذي بذل فيه .

هذه الملاحظات على نوعين : فمنها عام يشمل الأجزاء جميعا ومنها خاص ببعض الأجزاء .

أما الملاحظات العامة فيمكن أن تجمل في أنه لم توضع على ما يظهر خطة مشتركة للعمل بين السادة المحققين . وكان ذلك سببا لاختلاف رموز الاختصارات والإشارات إلى التفسير والزيادة في التنسيق إلى غير ذلك . كما أنه كان من أسباب الخطأ في بعض الفقرات كما حصل في الجزء السابع ص ١٢٨ سطر ١٠ إذ قرأ السيد المحقق عبارة في النحو التالي « وقد أوردنا ذلك في بعض اللعج أيضا » وصحتها في « نفس اللعج » وهو كتاب مشهور للقاضي عبد الجبار الله متلفا كتاب « اللعج » لأبي الحسن الأشعري ، وهو كتاب مشهور أيضا طبعه الأب مكارني .

وكان من نتيجة ذلك أيضا أن بعض السادة المحققين عرفوا للاعلام المذكورة في الكتاب وبعضهم ترك التعريف بها وكان يجب أن ينقل على التعريف بها أو ترك ذلك إلى جزء لاحق تصرف فيه الاعلام كلها . وسبب هذا التردد والخطأ في التعريف بأسماء بعض الأشخاص الذين كان يستشهد بهم القاضي كثيرا في كتبه فقد قرأ السيد محقق الجزء الثالث عشر ص ١٥٥ « ١ » عند ذكر أبو علي بن جلال رحمه الله « وأشار في الهامشي « فلهذا أبو علي محمد البصري من أتباع أبي هاشم » بصحيفة مباحث ابن خلکان وقد ذكره أبي الرضى صاحب الفهرست في الجزء ١ ص ١٠٠ في المأثرة من طبقات الفهرست وقال « هو جلال الله » كما قرأ السيد المحقق في نفس الصفحة « وذكر شيخنا أبو عبد الله رحمه الله مثالا .. » وقال في الهامشي « لعله أبو عبد الله محمد بن زيد الواسطي المتوفى سنة ٣٠٦ » وكان من أنباء أبي علي الجبائي « مع أن هذا الاسم يتردد في جميع أجزاء الفتنى » وهو أبو عبد الله الحسين بن علي البصري شيخ القاضي عبد الجبار ، قال صاحب الفتنى والاصل في ١٠٥ : توفي سنة ٣٩٧ « إلا أن القاضي عبد الجبار في كتابه ورقة ٧٧/ب » يذكر أن وفاته كانت سنة ٣٩٦ هـ ونقل عنه هذا التاريخ الحاكم أبو السعد في شرح هيون المسائل »

كما كان من أسباب فقدان الخلقة المشتركة لاختلاف السادة المحققين في قراءة بعض الصفحات الكتابية ، وفي نفس أنه لو كانت هناك خطة واتصال مستمر بين المحققين لما كان لتجنب مثل هذه الهفوات ولقيام العمل كاملا من جميع وجوهه .

ومرة أخرى ، لا أحب أن تنقص من قيمة العمل العظيم الذي قام به المحققون في تقويم نص كتاب مصعب مكتوب بمبارة علمية جادة لا تحتمل التعريف أو التأويل .

أما الملاحظات الخاصة بكل جزء من الأجزاء ، فإن ذلك يتطلب عرض أجزاء الكتاب كلها ، ولا أظن أن هذه المعالجة تسمح لي بالقيام بمثل هذا العمل ، لذلك فأنني سأجتزئ به بإيراد

- مخطوط من جزء واحد في مكتبة الأستاذ نؤاد البد
- مخطوط بدار الكتب .

للملاحظات الخاصة بأحد الأجزاء الذي الجاني ضرورة تصغير بعض البحوث إلى قراءته قبل الأجزاء الأخرى على أن اكتمل عن الأجزاء الباقية في أعداد قادمة إن شاء الله .

والجزء الذي سنتلوه بالقد هو الجزء السابع عشر . وقد نشر باسم « الشريعات » وشمل كما ذكرنا آنفا إيراد القاضي في أصول الفقه ما يتصل بمناقشة التكاليف ، أي بما يوجبه العقل والسمع على العبد من أعمال ونصرفات .

فإن بتحقيق هذا الجزء ، الإنسان أمين الغلوى وحده على مصورة واحدة .

والجزء ٨ والحق يقال - من أصعب الأجزاء قراءة بسبب كثرة خروجه ، وطبي بعض صفحاته وازرق بعضها الآخر . وقد حاول الأستاذ المحقق جهده أن يقدم النص السليم ، فأصاب في كثير من المواضع وأخطأ في بعضها ، ولعل من أهم أسباب الخطأ أنه لم يرجع إلى المخطوطه وأما أكثر المصنوع مع المخطوطه موجوده في دار الكتب والرجوع إليها سبب أن المصورة كثيرا ما ينقص منها بعض الكلمات في أوائل الأسطر أو أواخرها بسبب حريق الخليل من استيلاء الصليحيين بالكلية كما أنه حصل بعض التكرار أثناء تصوير بعض الصفحات كما في الصفحة ١٩٦ ( لوحتا ١ و ٢ ) فقد أصعب مرآين والكتبة التحقق في كلتا المرتين مع أنه لو عاد إلى المخطوطه لوجد أن الظاهر في الصور « ولأسماء الظل » وكذلك فقد أضاف في بعض الصور « أوحا ١ و ٢ » وهي من جزء آخر . وهذا الجزء ، وأبنتها السد الحق وأبنتها تشككه في وجود هذه الصفحة ، ولو أنه عاد إلى المخطوطه لوجد أنها **مختصة بهذا الجزء** .

والجزء ٩ والحق يقال - سكر ما في العرايا والمصنفات البيضاء لأنه لم يستطع قراءة ما فيها ، ولو أنه استعان بالمخطوطه فوضع لكثير مما فعل على من القراءة واستطاع أن يقدم النص أكثر كمالا .

والحقبة أن القارئ لهذا الجزء ، كما فهم قد يظن لكثرة الإلتواءات في لفظة أن قاضي القضاة أمجد لا يحسن الكتابة مع أنه لو اكتمل تقويم النص بالرجوع إلى المخطوطه لاستقامت قراءة كثير من الألفاظ والمباريات ولوضع أن القاضي بجيد الكتابة وأنه دقيق التعبير ، ولا يصح كلمة إلا إذا كانت تؤدي غرضها وفائدة .

ولابد قبل أيّده تفصيل ما أجملت من أن ألب النظر إلى أنه قد يكون ما سألته في هذا المقال من النص وتصحيحه كثيرا ولكنه لا بد منه حتى يتيسر أن أفتي هذا الجزء أن تكمله ويصحح ما وقع فيه فيسبغ قراءته وفهمه .

١ - أبيت الأستاذ المحقق لوحتي ١ و ٢ من الورقة الأولى من المخطوط في الصفحة ٧ من الطبع على النحو التالي :

- في السطر ١ - العلم
- في السطر ٢ - من ومن وذلك ما
- في السطر ٣ - يصح في طريقة العلوم الضرورية ولا المكتسبة
- في السطر ٤ - علمه به دون علمه
- في السطر ٥ - يثبت إلى الصدق أخفى

من علمه  
في السطر ٦ - وهذا طريقة واجبة في العلوم  
في السطر ٧ - وجوزنا ذلك  
في السطر ٨ - وهذا يوجب ابطال من هذه  
في السطر ٩ - فان قال : ان العلم بمراده هنا  
فراغ في الصلحة بمقدار سطرين  
ضروريه لانا تعلم اخلاف الناس في  
وفي صفاته ونعلم الحاجة في ذلك الى الاستدلال ، فلا فرق  
بين من قال انها ضرورية وبين من قال ذلك ولا فرق بين هذا  
القول وبين القول بان العلم بالياد كلها ضرورية من قبله تعالى  
وفي ذلك الياد او التمدد التي كان ذرايعهم قد تقدم  
في جميع ذلك فساد قوله  
وبالعودة الى المخطوط ومع شيء من الحسن فيه والمصير  
عليه يمكن اثبات هذه الصلحة كما يلي :  
في السطر ١ - الاصل مكتسب ، ولو جاز فوجد العلم الذي  
هو اجل  
في السطر ٢ - يكون انقضى ومن حق ما يكون انقضى ان يكون  
اجلي وذلك مما  
في السطر ٣ - لا يصح في طريقة العلوم الضرورية ولا  
الكتسبية ولذلك لا يصح  
في السطر ٤ - ان يكون لذلك مما للجلى علمه من دون علمه  
العلمي وان يكون علمه  
في السطر ٥ - بما ، (هـ) يستند الى القروى ماول عرفة  
اخذ من علمه بما يستند  
في السطر ٦ - انه بواسطة ، (و) في اجبة - العلم  
توجب  
في السطر ٧ - نعلق بعضها ببعض ، فلا يجوز في ذلك التمسك  
لجوزنا مثله في  
في السطر ٨ - لعلق البعض ببعض ، وهذا يوجب ابطال  
ما يعرفه من هذه  
في السطر ٩ - الاحكام العامة في العلوم ، فان قالوا : ان  
العلم بمراده  
في السطر ١٠ - من الخطاب ليس هو العلم بصفاته فلا يمكن  
كونه  
في السطر ١١ - فرعا على العلم بذاته بل هو علم عنه  
الخطاب ، والخطاب  
في السطر ١٢ - لا يمسلم باضطرار ، قبل لهم : اعتبرتم  
اللفظ في ذلك  
في السطر ١٣ - ولم تتاملوا - العتي - (هـ) وليس يجب اذا  
علمنا الارادة بالخطاب  
في السطر ١٤ - ان تكون - (هـ) بصفات الخطاب لان التقدم  
هو المراد بخطابه  
في السطر ١٥ - ما ما سمينه من الصيغات والعلم بان افراد  
بالخطاب  
في السطر ١٦ - يتلو العلم ذاته جل وعز مراد عنا ذلك .  
، (هـ) قراءة متبادلة .

والعلم بانه مراد  
في السطر ١٧ - فرع على العلم بذاته فلو جاز ان يمسلم  
ذلك باضطرار  
في السطر ١٨ - « يا به طريقة الاكتساب » - « ليجاز  
القول  
في السطر ١٩ - بان العلم بكونه قادرا وعالما وحيا  
طريقة - (هـ) الاضطرار لانه لا تعلم - (هـ) ذاته الا من  
وجه الاكتساب ومضى جوزنا المخالفة في ذلك  
في السطر ٢٠ - ما تكلفنا به على من قال (١)  
في السطر ٢١ - اجمع - تكون - (هـ) ضرورية لانا تعلم اخلاف  
الناس في الله (٢) وفي صفاته وتعلم الحاجة في ذلك الى  
الاستدلال بها (٣) ، فلا فرق بين من قال فيها انها ضرورية وبين  
من قال ذلك ، ولا فرق بين هذا القول وبين القول بان العلم  
بالياد كلها ضرورية من قبله تعالى وفي ذلك ايضا (٤) العيادة (٥)  
او التمدد لمتى (٦) كان قولهم يفتح (٧) جميع ذلك فله  
- بان - (هـ) فساد قولهم ، ويلاحظ ان الاستاذ الملقق اسقط  
هنا اكثر من عشرة أسطر كما انه ترك اغلب الصفحة بيضاء .  
٢ - في الصفحة ٨ من المطبوع اثبت السيد الخنق الصفحة  
على النحو التالي :  
فان قالوا : انه تعالى ينظر الى المراد « - » لان الخطاب  
يسمى بدلالة ولا بد من معرفة المراد من الاضطرار  
ولا لم يحصل المعرفة وليس كذلك « - » في قوله قادرا او  
عالما لان الادلة على ذلك صحيحة  
في الاضطرار  
مع القول ان العلم بانه ان يصح كون بمراده ضرورية  
- قولوا به تعالى بحار الى ذلك فاما وبشي  
بصيح من صفة هاتلي اوردتموه  
( وتزك هنا فرقا لسطرين مع ان الكلام متصل )  
ويبدد فانكم بنسب ذلك على ان الخطاب لا يدل على كونه  
قادرا وعالما وقد بينا انه يدل وان كان وجه دلالة  
على كونه قادرا وقادرا / فقد بينا  
في ذلك ..  
ويمكن بالرجوع الى المخطوطة ايضا على الغرقات وقراءة  
الصفحة على النحو التالي :  
فان قالوا انه تعالى ينظر الى المراد « بخطابه » لان الخطاب  
ليس بدلالة ولا بد من معرفة المراد فلا بد من الاضطرار ، والا  
لم يحصل المعرفة وليس كذلك العالي في كونه قادرا او عالما لان  
الادلة على ذلك صحيحة وهي معينة على الاضطرار قيل له :  
اذا ثبت بما قدمناه ان ذلك يصح فهذه التفرقة سافطة لانها  
مبنية على انه تعالى « لا يجوز » ان يحار في احدهما خلاف  
في السطر ٢٠ - (هـ) قراءة متبادلة  
في السطر ٢١ - (هـ) قراءة متبادلة  
٢ - بعضها من العوام  
٣ - بعضها من العوام  
٤ - بعضها من العوام  
٥ - قراءة العيادة  
٦ - قراءة التي  
٧ - قراءة من تقدم في

ما يختاره في الآخر «فيلتي» (١) أن مع اللول بأن العلم بذاته اكتساب يصبح كون العلم بمواده ضرورية .

لم قولوا أنه تعالى يختار أن يسطر إلى ذلك فاما ونحن نصنع من صحتة فالتى اوردناوه « لا مؤيد » له

ويعد . فانكم نبيتم ذلك على أن الخطاب لا يدل بدلالة الاعمال على كونه قادرا وعالما وقد بينا . فيها تقدم . هـ أنه يدل وأن كان وجه دلالة معارفا لوجه دلالة العقل على كونه عاقله قادرا . من حيث دلالة . هـ الحكمة والاعتبار لا على طريقة الإيجاب / فقد بينا في ذلك .

٢ - في الصفحة ٩ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة هي : المعوضى ، وفي السطر ١٩ ترك فراغا لمدة كلمات لم أبين إلا واحدة هي : الآلام . وفي السطر ٢٠ أنقص كلمتين هما : وجوه ، عليها .

٣ - في الصفحة ١٠ آيت السطر الأول على النحو الآتي : ويعد : فاما نقول في الخطاب لو صح فساد الوجه ، وصحته : ويعد فاما نقول في الخطاب الواقع منا أنه يدل لو صح الوجه . وفي السطر الثاني من الصفحة ذاتها زاد كلمتين هما : اذا وقعت . وفي السطر ٤ من الصفحة نفسها فرا : وسائر اوصاف وجودها ، وصحته ، وسائر اوصافها وجودها .

هـ الصفحة ١٢ السطر ١٩ فرا : فوجب أن يقع وصحته : فيجب أن لا يقع .

٦ - في الصفحة ١٨ السطر ٨ فرا : يمدوا من اجزاء الفصد ، وصحته اجزاء . وقد اشار في الهامش انها قد بدلت اجزاء وان ما اليه اشبه بالسيل . الا ان السيل ... اجزاء . وبقي ذلك ما يبعد لان كلمة ... في السطر ١٩ في السطر ١٦ .

٧ - في الصفحة ٢٣ السطر ٤ فرا ...

فريده

وفي السطر ه فرا : ولو أنه كونه علما ، وصحة : وان كان عالما .

٨ - في الصفحة ٢٨ السطر ه ترك فراغا لكلمة هي : اشد .

٩ - في الصفحة ٣٠ السطر ١٣ ترك فراغا لكلمة هي : فورا .

١٠ - في الصفحة ٣١ السطر ١٨ فرا : نصفر ، وصحة : نصفر

١١ - في الصفحة ٣٣ السطر ه فرا : لان في ذلك مايجرى السلم بره التحال . وصحته : لان في ذلك ما يجري مجرى الضاد والخابه . وفي السطر ٩ فرا : وفي نيانه ، واشار في الهامش انها قد تكون في بيانه ، وهذا هو الاصح .

١٢ - في الصفحة ٣٤ السطر ه فرا : مما يدعو ، وصحة : ما يدعو ، وفي السطر ٨ فرا : فاذلا لم يتبع ذلك ، وصحته : فاذلا لم يصح ذلك . وفي السطر ١٧ فرا : بلوت ، وصحته : بروت .

١٣ - في الصفحة ٣٦ السطر ٧ فرا : أنه تعالى يخفى مراده وصحته : يخفى مراده . وفي السطر ١٢ فرا : صالح متة وقد كثر

(١) من الاحرف الباسمة يمكن ثرائها فليقل : او فيبقى . ه فراغ احتياطية

ذلك في أكثر من موضع ، وصوابه صالح فيه وقد رجع له أين المرتضى في التية والأول ص ٧٢ طبع بيروت .

وفي الصفحة ٤٠ قال عن الورقة ٢/٢ من المخطوط . انها مطبوعة لا يقرأ منها شيء ، ولو رجع المخطوط الى المخطوطة لوجد انه ليس هناك صفحة مطبوعة ، فالصفحة بضاد لانها نهاية الفصل . ويبدل على ذلك أن القافي يقول في اخسر الورقة السابقة : يتوه في الذى يليه فصل غي أن ما يرده نصالى بالخطاب وتفيد لايه أن ان يدل عليه . ونجد هذا شتبا بالورقة ٢٠ من المخطوط : فصل غي أن ما يرده نصالى بالخطاب . .

بح .

وفي الصفحة ٤١ والسطر ١٢ فرا : أولا ، وصحته أم لا . ١٤ - في الصفحة ٤٧ السطر ٤ فرا : لكاتبه تدخل ، وصحة : لكاتب لا تدخل . وفي السطر ه فرا : لحصل . وصحة : يحصل .

١٥ - في الصفحة ٤٩ فرا الاسطر ١ ، ٢ ، ٣ على النحو التالي : . . لانه تعالى يميز بين خطابين بما افترق به الإضرار الى فصد الشئ . عرفنا به المراد ، وما عرى عن ذلك لا يعرف به المراد . وصحته : بأنه تعالى يميز بين خطابين بين أسبي . بما افترق به الإضرار الى فصد الشئ . . والتحمل عرفنا به المراد ، وما عرى عن ذلك لا يعرف به المراد .

١٦ - في الصفحة ٥١ السطر ٦ فرا : المختلين ، وصحة : المختلين

١٧ - في الصفحة ٥٨ السطر ه فرا : يعرنية ، وصحة : يعرنية

١٨ - في الصفحة ٦٠ سطر ٨ ترك فراغا لكلمة : حان في

١٩ - في الصفحة ٦١ السطر ١٠ فرا : وجوب وهي : وجب

٢٠ - في الصفحة ٦٢ السطر ١٣ فرا : أن ، وهي : أو

٢١ - في الصفحة ٧١ السطر ه فرا : الذى المراد به ولا يسمعه ، وأشار في الهامش الى أن هنا فراغا لكلمة وان السيل لا يتصل ، فير أن السيل متصل ، ومثل هـ منه الخرافات يتركها الناسج أحيانا .

٢٢ - في الصفحة ٧٢ السطر ٩ فرا : ان تجمل ، والاصح : ان يجمل

٢٣ - في الصفحة ٧٢ السطر ١٧ فرا : من ان يعلم به ، وصحة : من العلم به

٢٤ - في الصفحة ٧٦ السطر ١٢ فرا : لافرق بين التكليف العظم والسمعى ، وصحة والمثل والسمعى

٢٥ - في الصفحة ٧٧ السطر ٩ فرا : بدت تمام الغسل ، وصحة : فيه تمام الغسل

٢٦ - في الصفحة ٧٩ السطر ١٤ ترك فراغا لكلمات غائبة ، وليس هناك أى كلمة غائبة من الاصل ، وكذلك في الصفحة ٨٠ السطر ٢ .

٢٧ - في الصفحة ٨٠ السطر ٣ ، ٤ فرا : الا أن تعول عليه الواضحة ويكون في حكم القول ، وقد صححنا التناسخ على هامش المخطوطة « الا أن تكون عليه الواضحة فيصير في حكم القول » وفي السطر ٤ فرا : الخطاب ، وصحة : خطاب .

٢٨ - في الصفحة ٨٤ السطر ١١ اقرأ : لان افعل ، وصحتها :  
لان الذي يدل . وفي السطر ١٨ ترك فراغا لكلمة ، وتقرأ في  
الخطوط ، وهي : الاسم .

لكونه من ، وصحة : وفي خير أحد الأخوة من المجوس  
أهمها

٥٩ - في الصفحة ١٩٢ السطر ٧ قرأ : يعقلونه ، وصحته :  
منقلونه ، وفي نفس السطر قرأ : فما ذكرناه ، وصحته : مما  
ذكرناه .

٦٠ - في الصفحة ٢٠٠ السطر ١٠ ترك فراغا لكلمة ، هي :  
مرحبا

٦١ - في الصفحة ٢٠٢ السطر ١١ ترك فراغا لكلمة : لما أورد  
أبو بكر ، وصحته : لما أورد فيه أبو بكر .

٦٢ - في الصفحة ٢٠٤ السطر ١٢ قرأ : وقدموه ، وصحة :  
ولد صرح ، وفي السطر ١٥ قرأ : يتوبون ، وصحة : يتروقون  
٦٣ - في الصفحة ٢٠٥ سطر ٢ العنوان قرأ : عاصمه تركها  
دون تنقيط وصحتها مائنة

٦٤ - في الصفحة ٢٠٦ السطر ٣ قرأ : فيه باقي الفصل .  
وصحتها : فيه ساء الفصل .

٦٥ - في الصفحة ٢٠٨ السطر ١٧ قرأ : هنا اذا وقع بوقال  
قد قرأ هذا ، وأرى أن القراءة الثانية هي الأصح

٦٦ - في الصفحة ٢١٠ السطر ١٩ قرأ : قام الدلالة ، وأرى  
أنها قرأ : قيام الدلالة ( قراءة أجنبية )

٦٧ - في الصفحة ٢١٦ السطر ٧ قرأ : وهذا ، وصحته :  
عسا ، وفي السطر ١٢ قرأ : ففر من سائل ، وصحة :  
ففر منكر ليعاد به .

٦٨ - في الصفحة ٢١٩ السطر ١٠ قرأ : عند  
حجة ترك فراغا لكلمة ، وصحته : لم يفتقد حجة .

٦٩ - في الصفحة ٢٢١ السطر ١ ترك فراغا لكلمة : لهايا :  
شرد ، وفي السطر ١٢ ترك فراغا لكلمة ، هي : ولذلك . وفي  
السطر ١٤ فراغ لكلمة لهايا : الإجماع .

٧٠ - في الصفحة ٢٢٤ سطر ٩ قرأ : من قياس ينص أو دلالة فطما  
عليه والا ، وصحته : من قياس ينص أو دلالة فطما به لمتنوعا

٧١ - في الصفحة ٢٢٥ سطر ١٨ قرأ : أرت ، وصحته : زادت  
٧٢ - في الصفحة ٢٢٧ سطر ١٨ ترك فراغا لكلمة : لهايا : مع

٧٣ - في الصفحة ٢٢٢ سطر ٦ قرأ : الرضا ، به ، وصحة :  
الرضا بذلك ، وفي السطر ١٣ قرأ : بين في ذلك ، وصحتها :  
بين ذلك .

٧٤ - في الصفحة ٢٢٦ السطر ١٢ قرأ : ندعو إلهاده ، وصحتها :  
ندعو إلى إلهاده

٧٥ - في الصفحة ٢٢٧ سطر ٢ قرأ : كمسألة الجند وكثيرها ،  
وصحتها : كمسألة الجند والعراية وغيرهما ، ومسألة العراية  
مشهورة في اللغة الأسلامية وهي تقوم على الخلاف في ترتيب  
أحكام الآله « أما جزء الذين يحاربون الله .. الخ »

٧٦ - في الصفحة ٢٢٩ سطر ٢ قرأ : وهذا هو الإعراف ، وصحة :  
وهذا هو الإعراف ، وفي سطر ٥ قرأ : لأنه لو لم يحصل فيه التكرار  
من أنه يقول ، وصحة : لأنه لو لم يحصل فيه أكثر من أنه يقول

وفي ص ٢٢١ سطر ١٢ قرأ : الباسي به ، وصحة : الباسي به  
والاتباع . وفي السطر ٣ قرأ : وبينما ما يليه ، وترك فراغا  
لكلمة ، وصحتها : وبينما مائنته ، وليس هناك كلمة بعدها .

٧٧ - في الصفحة ٢٤٧ سطر ٤ قرأ : لأبد من ، أنه بأحد ،  
وصحة : لأبد من وصحة أنه بأحد

٧٨ - في الصفحة ٢٥٨ سطر ١ قرأ : قيل له ، لأبد من اعتبار  
وجهة ، وصحة : قيل له : لأخلاف بينهم في أنه لابد من اعتبار  
وجهه ، وفي السطر ١١ أنقص جملة يصدق كلمة نحو ، هي :  
رجوعهم إليه في الداء الثاني وفي السطر ١٢ قرأ : نهار ،  
وصحتها : شهر وفي السطر ١٧ ترك فراغا كلمتين هما : نحو  
فتح

٧٩ - في الصفحة ٢٦٢ سطر ٧ قرأ : وليس للتغير الأمر شيء ،  
وصحة : « وليس لك من الأمر شيء »

٨٠ - في الصفحة ٢٦٣ سطر ٢٠ ترك فراغا لكلمة : هي : الجلال  
٨١ - في الصفحة ٢٦٤ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة ، هي : حب ، وفي  
السطر ٨ ترك فراغا لكلمة لهايا : يوصف ، وقد أشاد المحقق  
إلى هذا الاحتياط في الهامشي .

٨٢ - في الصفحة ٢٦٥ سطر ٦ ترك فراغا لكلمة ، هي : استيعابا ،  
وفي السطر ١٠ ترك فراغا كلمتين ، لهايا : فاما أنه

٨٣ - في الصفحة ٢٦٦ سطر ٧ قرأ : القول ، وصحة : البديل ، وفي  
السطر ١٢ قرأ : بيانه ، وصحته : ثباته

٨٤ - في الصفحة ٢٦٧ سطر ٢ قرأ : فما صحح ، وصحته : فهذا  
صحيح

٨٥ - في الصفحة ٢٦٨ سطر ١ قرأ : لا أعسرا ، ولعل السامع  
سقط ما .. ، لا اذا أعسرا

٨٦ - في الصفحة ٢٦٩ سطر ٥ ترك فراغا لكلمة ، هي : ما شاكه  
٨٧ - في الصفحة ٢٧٢ سطر ١٧ قرأ : لا يجوز أن يدل على زمن ،  
وصحة : لا يجوز أن يدل على شيء

٨٨ - في الصفحة ٢٧٧ سطر ٤ قرأ : الإسد ، وقال في الهامشي ،  
مدى الكلمة مداد مسائل ، وصحة : الاستدلال ، والكلمة وأصحه  
لا مداد عليها . وفي السطر ٥ قرأ : طريقة الدليل وصحته :  
طريقها

٨٩ - في الصفحة ٢٨٠ سطر ١٢ قرأ : في حاله ، وصحة : من حاله ،  
وفي السطر ١٨ قرأ : لأن الواجب على العيد اذا كان  
وصحته : لأن الواجب على الغير اذا كان بغيره ونحوه

٩٠ - أما الصفحة ٢٨٢ من المطبوع فبعد أنبها على صورة  
شكل الفراغات من الكلمات غير المعروفة فطعنا أو أكثر . وقد  
أنبها كما أنبها المحقق من أنبها صحتها . قال المحقق : فإذا  
كانت مغلطة الموضوع أوجب في الصورة واحدهما أن تكون  
المثل وتأتيها وتسمى الحكم بها محل كما أن موضوع  
الشرع مخالف لأوضاع العقل ولهذا الجملة قلنا أن من جوز  
التعبد بالقياس الشرعي مع إثبات العقليات بفارق حاله حال  
في نهيهم التعبد بالشرع وذلك

فلتقم أن التعبد بالشرع يجب أن يجري مجرى التعبد بالعقل  
فهذا وجب وهذه طريقة مخالفة  
لأنهم لما غفلوا أنه يوافق القياس المعلى

وصولوا بذلك إلى نفيه

ولقد بين أن النص هو كما يلي :

والنص نص الورقة النافذة :

١/٥٦ - في القياس الشرعي أن ينتهي إلى حد القياس الظل أو يبرك في القياس العقلي أن ينحط إلى رتبة القياس الشرعي ولعل ذلك دل من زعم أن في العقليات ما يكون الحق في الشيء وخلافه كالشرعيات لزعم أن كل متجه فيها مصيب إذا تاول القرآن والسنة - وجعل الفرق بين مايجب أن يكون العقلي فيوجه خلافه وبين ما يستحيل ذلك فيه وأما جعل ذلك من الوجه الذي ذكرتم - وعلى هذا الحد فن كثير من المتألفين أن القياس الشرعي لا بد فيه من مطلوب معين ولا بد فيه من دليل يوجب القطع وأنه غير مخالف للقياس العقلي فإذاه إلى نص أمور ثابتة في الشرع ، وإذاه ذلك إلى الجهل بكيفية التكليف لأنه فن جواز تكليف الأمر وإن لم يميزه من غيره ولم يصلح به أن يؤدي ما كلف أولا يؤدي على ما يشته من بعد .

والذي قدمنا ذكره يسقط هذه الشبهة ويبين الأصل في هذا الباب .

واعلم أن القياس مبني على قواعد : أحدها الحكم ، وله تعلق بالحكم في وجهه ، والاخر صلة ولها تعلق بالحكم والأصل ، والدليل والإمارة لأنه مخالف لنفي الحكم الذي قد ثبت بالضرورة .

١/٥٧ - واستدل - والصفة لاتصلح إلا من جهة الاستدلال لأنه من باب ما يوجد الذي ذكرتمنا ولم تكن بالصفة اعتبارها لأنها في العلم - فالحكم كذا وما يعني كونها عمله من غير سبب - هو السبب في إمكان الصلة في علمه الحكم لايراد الحكم المعلوم الذي هو الممثل وأما إيراد آليات حكم الشرعيات - فإن من وجدها مشاورة الفرع الأصل في علم الحكم - بل في علمه - الإلهي موجب هذا الإصدار وبعبارة حصل هذا الاستدلال وأجيبا وإن كان لا يقتضيه حصل عند أحاديثه ونظرة - وإن لم ينتج القياس الحكم والتدعيم قد ثبت بالقياس أن يكون مضطرا ومناظرا فتأول يحصل في العقليات التي طريقة التفاضل فيها تنفي ولا تقتل ، والثاني يحصل فيها وفي الشرعيات . ولهذا الجملة فلنا أن المناظر والمفكر في القياس الشرعي يتأخر في الأصول الواردة في الكتاب والسنة لأنها الدالة مع ثبوت القياس وبين طريقة عمل الحكم في المروع وليس كذلك القياس العقلي لأن المناظر يتأخر في نفس الحكم لا في الدليل الذي يثبت به الحكم ، ولذلك قد يصح في ذلك الحكم أن يكون ضرورية ولا يصح ذلك في الشرعيات فالواجب على المفكر أن يرتب كل واحد منها مرتبته في المبادئ التي ذكرتمنا .

١/٥٧ - واعلم أن الدليل إنما يدخل في الظل وما يشته من أحكامه فيكون الظل - وهنا تكمل مع الصفحة ٢٨٥ من الكتاب المطبوع السنة ١٨٨٢

٩١ - في الصفحة ٢٨٥ سطر ١٢ : اللعل عليه ، وصحته : اللعل على ، وفي السطر ٩ ترك فراغا لتكلمين هما : يصحته ، وفي السطر نفسه ٢ : وبمعنى الوصف في الفعل ، وصحته : وبمعنى أوصاف الفعل ، وفي السطر ١١ : من : إن تتأمل بهذا ، والذي يليه ، وصحته : من حقيقة نفصل بها من غيره ، والذي يليه ، وفي السطر ١٧ ترك فراغا

فلذا كانت مغلفة الموضوع أوجب وإن كاتب الصورة واحدة أن تكتب الظل وتأثيرها ومثل الحكم يبا مختلفا ، كما أن موضوع الشرع مخالف لموضوع العمل ولهذا الجملة فلنا : أن من نفي جواز التمسك بالقياس الشرعي مع ثبات العقليات بخلاف حاله حال الترافعة في فهم التمسك بالشرع أصلا ، وذلك لأن الفهم اتوا من قبل فهم أن التمسك بالشرع يجب أن يجري بحري التمسك العقل فلما رآوه مخالفا مطروقا لذلك إلى نفيه وهذه طريقة نفاة القياس لأنهم لما قنوا أنه يوافق القياس المعنى ولم يستقم ذلك فيه وصولوا بذلك إلى نفيه . ثم ذكر الإنسان الحقن أن بقية الورقة هي من المخطوط متصلة القرأة فلم يشبهنا ، وبالمقدمة إلى المخطوط ، قرنت على النحو التالي :

ولو تأتوا كل واحد منهما حيث رتبته الدليل لزال هذا الشبهة عنهم من قرب لأنه لا يجوز إذا كانت الأحكام الشرعية سبب اختيار التكليف من حيث كان لفظا وعملياً ولا يجري على نمط واحد في الإتيان والأحكام وبخلاف الأحكام العقلية التي ثبتت لصفات ترجع إلى الأفعال إلا أن يكون فرع كل واحد منهما مطابقا لأصله فمضى مطلب في فرع أحدهما ما يوجب في فرع الآخر كان التمسك بمنزلة أن يطلب « أ » أحدهما ما يطلب في الآخر ومن لم يعرف كيفية التمسك وموضوعه في الأحكام لم يعرف عليه معرفة هذه الأمور وإنما سبب - - - - - المعرفه بهذا الشأن ونقصه أو وجهه في - - - - - حقه « فيقول » فيه أو يقصر من جوارحه .

ثم استدل الحقن في الصفحة ٢٨٥ - - - - - ١٥٦ من المخطوط مع أن ما أكتبه هو إهداء الورقة ١٩٦٦ . وقد أتبته هو في الطبوع مرة أخرى في الصفحة ٢٨٦ ويسعدنا بالتكلام التالي :

المذاهب أحكام الأفعال . . وهكذا فهم ورقة من المخطوط كونحتها أو بعبارة من السبيل لا يحصل هذا الإتمام ، إذ واضح أن الموضوع يختلف عما أكتبه وأن مكانه الحقيقي هو في الصفحة ١٩٦ أو ٢٠٦ من الطبوع ولم يشبه السيد الحقن إلى هذا التكرار مع أنه في قسم مغاير من الكتاب .

وبالعودة إلى المخطوط تبين صحة ما قلناه ولذلك فلتأنيثت هنا الورقة ١٥٦ بالاحتياط وهي التي أسبقها السيد الحقن من النص وذلك لفائدة معنى الكتاب وحتى يشعروا أنهم استفادوا هذا النص .

وهكذا يجب أن يطلب ما أتبته الحقن في الصفحة ٢٨٣ اعتبارا من السطر A والجملة : المذاهب أحكام الأفعال . . إلى نهاية الصفحة ٢٨٥ السطر A والجملة : علم أنه الصواب في الجميع وليس : علم أنه تصويب الجميع كما أتبته . ويستبدل بالصفحات المخطوفة ما يشبه فيما يلي ، وهو الصفحة ١٥٦ أ وب من المخطوط أما الصفحات المخطوفة منها فكانت كما يأتي بعد ذلك في الصفحة ٢٥٦ .

لكلمة قال في الهامش انها مرجحة لا تنسبين ، والصحيح :  
انها كلمة مشطوبة والنسب متعل مع شطها .

٩٢ - في الصفحة ٢٨٦ سطر ٢ ترك فراغا لكلمة ، ولعلها :  
نعين ، وفي السطر ٤ فرا : لا تختران ويرد فراغا لكلمة وصحته  
هي : لا تشاد . وليس هناك كلمة نافعة .

٩٣ - في الصفحة ٢٩٨ سطر ٢ فرا : ومع ، وصحته : مع ،  
دون انا ، وفي السطر ٤ فرا : اوتي ، وصحته : اتي : وفي  
السطر ١٦ فرا : واما ما به كره ، وصحته : واما ما يذكره .

٩٤ - في الصفحة ٣٠٦ في السطر ٥ الحكم السيد الحق على  
النس ورقة كاملة بلوحيتها ولا يستقيم النسيال معها ، وهي  
تقع في المطبوع من الصفحة ٣٠٦ سطر ٥ الى الصفحة ٣٠٨  
سطر ١٢ وقد اتنبه الحق الى ذلك ولكنه لم يرجع الى  
المخطوط وارجع اليه اي الى اول الورقة ١٧٠ من المخطوط  
وهو في دار الكتب وجد ان هاتين اللوحين مضمنان في النصور  
الورقة ١٦٩ ايضا واما اللوحة ب من هذه الورقة ١٦٩ فقد  
ابنت فيها ما يلي :

الجزء الثاني عشر من الشريعات من المفنى

فيه تمام الفصل

فصل في بيان موضع القليس

فصل في بيان اصول القليس

فصل في علة القليس

فصل في بيان طرق صحة المنة

فصل في بيان شروط العلة والعلما

ثم سمر السنين من بداية الى سنة ١٠٠٧ هـ في المخطوط  
اي الصفحة ٣٠٨ والسطر ١٢ من المطبوع

٩٥ - الصفحة ٣٠٩ السطر ٣ ابنت المخطوط مايلي : على حد  
وما اخرجه وصحته : على حد الاستثناء وما اخرجه وفي السطر  
١٥ ترك فراغا لكلمة ، هي : واحتمال ، وفي السطر ١٦ ترك  
فراغا لكلمة ، هي : لهما

٩٦ - في الصفحة ٣١٥ السطر ٩ فرا : لامتثال الكتاب وهي  
في المخطوط كذلك ، ولعلها : لان امتثال اكتاب ، وبها يستقيم  
النس .

٩٧ - في الصفحة ٣٢١ سطر ١٢ ابنت وهذه علة النظام  
واشار في الهامش ان القراءة غير مطعنة ، ورأى انها مطعنة  
والنسيان معها واضح

٩٨ - في الصفحة ٣٢٦ السطر ١٣ فرا : وعليه الاستثناء ،  
وصحته : وعليه الاستثناء

٩٩ - في الصفحة ٣٢٩ السطر ١١ ترك فراغا لكلمة ، هي :  
العباس

١٠٠ - في الصفحة ٣٤٠ السطر ١٥ فرا : فيها ، وصحتها :  
فيها

١٠١ - في السطر ١٣ ترك فراغا لكلمتين ، هما : هذا  
الكتاب

١٠٢ - في سطر ١٢ ترك فراغا لكلمتين هما : الذي له

١٠٣ - في سطر ٣٦٢ فرا : فما يتعلق ، وصحته : فما  
يتعلق ، وفي السطر ٧ فرا : ترد العليات ، وصحته : ترتيب  
العليات

١٠٤ - في السطر ١ فرا : ويتجه في ، وصحته :  
ويتجرى في السطر ٢ فرا : فافرا ، فافرا : وصحتها : فافرا  
وفافرا ، وفي السطر ٤ فرا : ان ، والاصح : لان

١٠٥ - في السطر ٤ فرا : ليعني في انه كان يتولد ،  
وارجح ان تقرأ : ليعني في ذلك انه كان يتولد وفي السطر ٦  
فرا : ان الترع ، وصحتها : ان ياتشرع ، وفي السطر ١٥ اتقى  
المحقق من المخطوط سطرًا ، وتقرأ الجملة صحيحة كما يلي :  
جمل للمجتهد « الاجر في الاجتهاديين المختلفين وان كان »  
الاجر . وفي السطر ١٦ فرا : بذكر ، وصحته : بذكر

١٠٦ - في سطر ١٢ فرا : في باب الامامة ، وصحتها :  
في باب الامامة وفيها ، وفي السطر ١٤ فرا : بين حالة  
وحالة مع معونة ، وصحته : بين حالة ومقتا وحالة مع معاونة .

١٠٧ - في سطر ٤ فرا : مشكالة عليه ، ولعل الاصح :  
مشكلة خلقه ، وفي السطر ٨ فرا : ان يجعل مقودا له ، وارجح  
انها : بان يجعل مقويا له .

١٠٨ - في سطر ٢ فرا : لانه يعتد باجتهد فلذا بطل  
وصحته : لانه بعيد بالساد ، فلذا بطل

١٠٩ - في سطر ١٢ فرا : ان يخالف في الامامة ،  
وصحتها : ان يخالف في الامامة

١١٠ - في سطر ١٠ فرا : ترك فراغا لكلمة في يحل ، وفي  
السطر ١١ فرا : بان ظهر من الجتهدين مطفي وصحتها :  
في حد من حد من الجتهدين مطفي ، وفي السطر ٨ فرا :  
في الاجتهاد وفيها : في الاجتهاد

١١١ - في سطر ٦ فرا : وهذا « من فيها صنفه  
لحق ابطال الاستحسان وجماع العلم وغير ذلك من كيفية . .  
الغير مطلق ، القول ، وصحته : وهذا بين فيما صنفه . لهو :  
ابطال الاستحسان ، وجعل في العلم ، وغير ذلك من كنه ، لكنه  
في الآية يطلق القول . وتري كيف ان العبارة مستقيمة بحسب  
ما ائتينا به وغريبة لا أعجبية ، وفي السطر ٧ فرا : وهو في  
العلم ، وصحته : ويميز في العلم

١١٢ - في الصفحة ٣٢٥ السطر ٣ فرا : وهذا  
له قولنا ، وصحته : وهذا بمنزلة قولنا ، وفي السطر ٤ ترك  
فراغا لكلمة ، اقلها : حين . وفي السطر ١١ فرا : لكان التكليف ،  
وصحته لكان التكليف ، وفي نفس السطر فرا : تقوله ينتاقضي ،  
وصحته : تقوله ساقط

١١٣ - في سطر ٦ فرا : ولأولى النظر طلب ، وصحته :  
ولأ النظر طلب ، أما السطر ٦ ، فقد فراه على النحو التالي :  
مطلوب ، ولا يجوز ان يكون الفن ، لان الحكم انما للفعل فيه  
تعلق ، وصحته : مطلوب « به » ولا يجوز ان يكون الفرض  
الفن لان الحكم انما « يتعلق بما » للفعل فيه تعلق ، وفي السطر  
٨ فرا : مثله ، وصحته : اتنبه ، وفي السطر ١١ و ١٢ فرا :  
على طريق الذم لا من انه فعل فيها كما يوصف القائل خطأ  
بانه مضطرب في قوله ، وصحته : على طريق الذم لانه فعل فيها  
كما يوصف القائل خطأ بانه مضطرب في قوله

١١٤ - ص ٢٧٨ سطر ١٦ قرا : و حسيوا من القول ان لا مزية ، وصحته : وانما استوحشوا من الفسول بانه لازمة ،

١١٥ - ص ٢٧٩ سطر ١٢ قرا : ما هو الإنفع ، وصحته : لا هو الأنفع

١١٦ - ص ٢٨٠ سطر ٧ اتضح الحق سطرًا فقرأ : لكنه قال ، وصحته : \* لكنه - زعم ان الشرع قد دل على المنع فيه ، ومنهم من قال يجوز التبدل به لكنه \* قال ، وفي السطر ٩ قرا . فمنهم : وصحته : ففهم

١١٧ - أما الصفحة ٢٨١ فقد ترك مصنفها فراغات وفرا كثيرا من كلماتها بصورة خاطئة وقد رأينا ان نثبت ما بينته الحق لم نثبت ما نرى انه تصحيح من الفروا ليصحح الكتاب المطبوع . البت هذه الصفحة كما يلي :

لا يعمل بذلك اذا كان الحكم وانما يقصد بالواحد الذي هو من الذي هو من باب العمل ولذلك لم يختلفوا ان غير الواحد انما يعمل به في الأحكام دون الحقوق والمعاملات لانهم

ان اجازوا قبول خبر الواحد في ذلك بقبي وكذلك قسمنا الاخبار فجمعناها مع اربعة احرب :

احدها : ما ثبت به الحقوق وما يجري مجراها .

والآخر : ما ثبت الأحكام وما شاكلها

والاخر : ما ثبت به الحقوق الخافضة للمعاملات وبشرط بالمعاملات معلوم .

شرائط خبر الواحد دل معنا فيه على ما تفسره

وطريقة العقل او ما ورد الشرع - لم اختلفوا في اني لها يرد خبر آواحد كما اختلفوا في شروط فيسوله وفي موضع قبوله واختلفوا في صفات الخبر على الجملة وعلى التفصيل جميعا لانهم وان ادعوا في القول من القول واختلفوا في الخبر اذا تعارض وتناهى ما لا يعلل على القبح وما الذي

وما الذي يعمل به على الوجه الذي يجوز ان يعمل به كالإختلاف المباح وما شروطه . وما الذي لا يعمل به ، واذا لم يعمل به فهل يظل او يطلب ترجيحه ، او يكون المكلف مخيرا ، وغير ذلك مما قد اختلفوا فيه في بين الكلام في اصوله والتسير في فروعه الى وغيره

وبالعودة الى المخطوط تقرأ الصفحة كما يلي :

لا يعمل بذلك اذا كان الحكم من باب العلم كالاصول واعتقادها \* وانما اختلفوا في ما لا يعلل هو من باب العلم

وما الذي هو من باب العمل ولذلك لم يختلفوا في ان خبر الواحد انما يعمل به في الاحكام دون الحقوق والمعاملات لانهم كما ان اجازوا قبول خبر الواحد في بعض ذلك فهي طريقة اخرى .

ولذلك قسمنا الاخبار فجمعناها على ثلاثة احرب :

احدها : ما ثبت به الحقوق وما يجري مجراها في مثل الشهادات .

والآخر : ما ثبت به الأحكام وما شاكلها كآخبار الإحاد .

والآخر : ما ثبت به الحقوق الخافضة للمعاملات وبشرط وسببها احياها بالمعاملات ولم نستوف فيه شرائط خبر الواحد بل جعلنا فيه على ما يقتضيه غالب الظن في طريقة العمل اوعلى ما ورد به الشرع . واختلفوا في الظن التي لها يرد خبر الواحد كما اختلفوا في شروط قبوله واختلفوا في صفات الخبر على الجملة وعلى التفصيل جميعا لانهم وان ادعوا العدالة فليس اختلفوا في ما ثبت من القول في سائر الصفات واختلفوا في الخبر اذا تعارض وتناهى ما الذي يعمل على التبعيض وما الذي - وكده - \* \* \* وما الذي يعمل به على الوجه الذي يجوز ان يعمل به كالإختلاف المباح ، وما شروطه وما الذي لا يعمل به . واذا لم يعمل به فهل يظل او يطلب ترجيحه ، او يكون المكلف مخيرا ، وغير ذلك مما قد اختلفوا فيه ونحن بين الكلام في اصوله وتسير في فروعه الى جلته وغيره ان شاء الله .

\*\*\*

كتاب بعض الملاحظين الى سجعناها على الكتاب من الفروا العربية كالمسمى بزيادة الصفحة ٢٨١ من المطبوع ، وقد تركنا الصفحات الأخيرة من ٢٨٢ حتى ٢٨٦ وهي نهائية الكتاب

لأنها تحتاج الى اعادة كتابتها كلها من جديد بسبب كثرة ما تركه السيد المحقق من نواصي مما لا تسمح به هذه المقالة . وهكذا تبين لنا ان هذا الجزء مع ما بذله الأستاذ المحقق من جهد يذكر له بالجد والتسريح قد اخرج على صورة لا يستطيع القاري ان يبعد منه اللامعة كلها ، فكثير من المصبرات التي انبثا السيد المحقق غير مستتجة مما يجعل فهم فحسب المؤلف منها متفردا ويوهم القاري كما ذكرنا ان القاري لا يحسن الكتابة مع انه كاتب فعل جبار ، هذا بالإضافة الى ما رأينا من اسقاط بعض الصفحات ، والفهم بعض الصفحات على الاصل ، وتكرار بعض الصفحات التي آلت في أكثر من موضع دون مراعاة استجماعها مع البياض او عدمه .

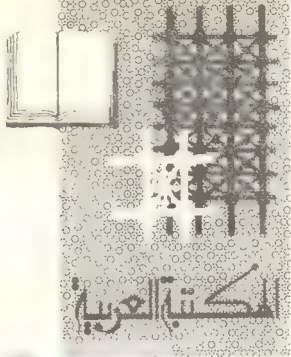
هذا واننا نرجو ان يتاح للسيد المحقق تصحيح هذه الإخفاط واستكمال النواصي في طبعة قادمة فيخرج كتاب القني على اصوره التي نرجوه لها من الكمال والوضوح والاطقان .

عبد الكريم النعمان

• مرآة اجتهدية •

• مرآة اجتهدية •





## المسرح الفرنسي المعاصر

تأليف الدكتور لطفي قام . مطبوعات دار القومية



الأخرى ، ما زالت باريس مركزاً لأدب فرنسي حي ، تتركز دور التمثيل المنتشرة فيها بترات كلاسيكي تليد وتضيف إليه في كل موسم أعمالاً طريفة .

\*\*\*

وليست الكتابة عن الموضوعات المعاصرة بالأمر اليسير ، نظراً لأن شدة قربنا مما يدور حولنا تمنعنا من رصد الظواهر ورصدها سليماً كاملاً ، ولتفوت علينا تحديد معالم لملها لم نسفر بعد ، أو لم نتمكن على حال ، ولم تبلغ صورتها النهائية . ولذا كان الموضوع المعاصر الذي يتصدى له الدارس هو المسرح ، والمسرح الفرنسي ، فمما أكثر الصعاب التي يتعرض سبيلها ، وما أكثر المشاكل التي يطرح نفسه فيها ؛ ولكن الناس تريد أن تعرف ، وجهود المنتقلين بهذه الشوق إلى ارتداد مناطق جديدة . واستجابة لهذا الاهتمام ظهرت في مجلاتنا الأدبية ، وكثرت الفورية ، ومسرح الجيب ، والمذاعة ، البرنامج الثاني ، بوجه خاص ، محاولات متعاقبة لربط أداء المسرح ومستمعيها بمركات التجديد في المسرح العالمي .

في أيامنا ، كثيراً ما توجه أنظار المثقلين إلى المسرح الفرنسي المعاصر ، لا لإصالة كتابه ومخرجيه فحسب ، بل لأن ما يقدمه لنا من فن وفكر يتجاوز حدود المسرح ، ويتجاوز حدود فرنسا .

لقد أصبحت باريس - عقب الحرب العالمية الأخيرة - ممعناً عالمياً للمجتمدين الذين جلبوا من بلاد الغرب والشرق والشمال والجنوب ، وانتقوا في رحابها على غصص موعده : « بونيكو » من رومانيا ، و « إدموف » من القوقاز ، و « بيكت » من أيرلندا ، و « بانجييه Pinget » من سويسرا ، و « أربابل Arrabal » من إسبانيا ، و « جودج شعادة » من لبنان ، و « كاتب يسين » من الجزائر ... وانتدعت في باريس « مسرح الآدم » تحتل فيه الفرق القادمة من كل أنحاء الأرض ، بمختلف لغاتها وقالباتها وإساليبها ، حتى يطلق دارسو المسرح ، والمختصون بالتعبير الإنساني عامة ، على الأوجه الحديثة التي يتخللها فن عريق متصل بطواره البشر على تباين ميثاقهم . والي جانب نشاط أولئك الواهدين

واليوم نحط - للمرة الأولى في اللغة العربية - بكتاب شامل عن المسرح الفرنسي المعاصر ، بقلم استاذ مختص هو الدكتور طه فاه ، الذي نترجعه على يد عدد كبير من الطلبة والطالبات في قسم اللغة الفرنسية ، وادابها بجامعة الاسكندرية ، واختار بعض طبعاتهم اسرح مجالا لغرضهم العليا ، تحت اشرافه . وقد نابع اقراء في الشهود الاخيرة مقالنا الصافي في مجلة « الكتاب » من المسرح .

انه ما يجمع لك الفلوات ، وينسبها ، ويسبقها ، ويحيها ،  
ويتبعها ، بعد مقدمة قصيرة : الى ابو جسته هي : التاليف  
الزهي ، القصة والمروية ، الاخراج ، والتشيل ، اعلام المسرح  
الفرنسي المعاصر ، مسرح الطبيعة ، والاشعول ، تطور المسرح  
الفرنسي المعاصر ، وذلك براتب فخر جليل ، لايحسب ان  
يعمل بملف الكتاب الى حوالى الثلاثمائة من قطع كبير  
وسطور دليقة .

ولكن المؤلف ، منذ المقدمة ، يبينها الى ان كتابه في يكون  
موسوعة في ادبا، المسرح العربي في القرن العشرين واصحابه .  
واما يقتصر على دراسة اصحاب اهم تلك الاعمال وابرزها من  
حيث الدلائل ، في تطور المسرح وصلة بينات المسرح  
العالمي . . . سمة الغالبية اذن في المسرح العربي المعاصر هي  
التي يعنيه . وذلك خطة عجيبة توفر علنا عماء التشتت و  
التشرد والتفصيل ، وتطيقا من اذاب المناظر والتكاد ،  
وتفتتا راسا امام الجوهريات ، من وجهة نظر الجسوس  
« العالي » الذي يتنظم على العربية بل سوية .

[illegible]

على أن المؤلف أحرص علينا منهجه في القلمة ، وكيف  
توحي تقسيم كتابه ، يسفرنا عن السلوك الأولي بالتنا مع  
التنا جاسا حرصا على جدية البحث وموضوعيته ، بطرق  
الشعب والاستطراد والتأثيرات النفسية ، فلهذه العبارات  
المرهقة لا تصدق إلا ذلك النوع من المؤلفين :  
« ولقد أترنا عرضا هؤلاء المؤلفين جسيما على حسب  
الترتيب التراتبي لحياتهم تعاضدا لحاوله فيهمهم أو الإيعاض  
مستطيل أحدهم على الآخر ، إنما اذنا بعيننا من المؤلف أو  
أعضاء فكره دقيقة عنه مع الانصاف على تحليل لهم أعماله التي  
تدعو إلى التفكير والتي يبرز أصالة المؤلف ومكانته في عالم  
التأليف العلمي ، فضلا عن الإشارة إلى أدب بعض النقاد  
على ما دعا إلى ذلك » . ( ص ٥ )

ويتجلى الاتجاه الى التعمق والشمول في المبدأ الاتي ، الذي  
 يضمه المؤلف نصب عينيه ، وما احرى نقاد المسرح لدينسا  
 بطبعه :

« ولا ينبغي أن يقتصر تحليل المؤلف المسرحي على الاحكام العامة ، انما يجب أن يتطابق الى جوهر الحياة الذي يرسى على اعقابها لتنجي الى التصرفات التي ، وان تعدت ، فكل منها يتخذ من نفسه وعن « الاثا » وحاشا لاجمع بل دراسة المسرح احكاما واسعة لا تقع بالخبرة الفنية ولا بالاحكام المتعارفة ، انما يفرسها مجتمع من المجتمعات في عصر من العصور . » ( ٦ ، ص )

والجانب الأول من الكتاب ، وبمؤلفه الثلاثة ( تطور الصيغ  
 من جهة ، والدراسات اللغوية المعرفية ) ، طاعلة طريقة  
 من جهة ثانية ، في جعله من قبيل الصلح - في الاستعانة  
 من الجانب الآخر - بـ « علم على كتابي » ( ريتش كلير R. R. Clair  
 و « مرمض حور » ، والغامض المشرك العظيم بينهما هو  
 انهما من اعلام السينما ، الذين من القريب ان ييدا كتاب من  
 الصنفين بـ « السينما 1 » ، لا شك ان بين السينما والسر  
 علاقات متشابكة - مؤلوة متبادلة ومتعاضدة - ألا قلنا  
 ان كلاهما نميزها هنا ، ولا شك ان بين الكوميديا والتراجيديا  
 في المسرح المعاصر تقريبا معينة ، ولكن ليس صحيح ان الكوميديا  
 قد طغت على التراجيديا في عالمنا المعاصر بالاصول بل ان  
 التراجيديا ضاعها قد تطورت ، ولهذا التطور دلالة واسمايه ،  
 وتكاد نود ان نهدي في هذه الصفحات الى صود ذلك التطور  
 وبإبرائه . لا بد ان المؤلف قد اشفق على القاري من مشكل  
 هذه الدراسات الثلاثة التي نقوس بنا الى اعقاب المسرح اليوناني  
 القديم ، وبينما - الى حين - من المسرح المعاصر .

ونقل في الباب الثاني إلى حديث عام عن معجزات كل من  
نيسة والسرجة ثم إلى حديث أخص عن « موريك F. Mauriac »  
يرى لماذا لا ينجو موريك لقائه « كلوديل » و « مونتزلان »  
« سلاكو » و « سلتو » و « كاني » في الباب الرابع الذي  
يصطف ورده « أطام السرج الفرنسي المعاصر » لأن موريك  
صاحبه أكثر منه كتاباً صريحاً « فان » « مونتزلان » و « سارنو »  
« كاني » من كتاب القمص الثاني .

أما الفصل الثالث من هذا الباب الثاني فلا يورد تعبا  
مؤانته الراتب « أركان النهضة السريعة » سوى تطبيق على

قبل . وبأطالة أملت المناقشة بين المخرج وصاحب النص  
جمل الباحثين في تقييم الأعمال المسرحية الحديثة ! وأطالها  
كتابنا هذا في الحديث عن المؤلفين دون المخرجين يدل على  
وجهة نظر استبداد الأدب في ذلك النزاع ، فهو يرى أن العمل  
المسرحي بمضمونه قبل كل شيء . غير أن البحث عن أفكار  
والفلسفة لكل أديب كثيرا ما يقضي في هذا الباب على دراسة  
الشكل الفني وأساليب التجديد فيه - ومعروف أن التصرف  
في الشكل - أي درجة عدم المصطلحات والإوضاع التقليدية -  
من أهم ما يتميز به المسرح المعاصر . ولكنني لنجرح رد المؤلف  
على هذه الملاحظة ، فقد حدد موقفه منذ البداية آذاه كل ما  
يتصل بالتجديد من طابع فرنسي محض يتعلم منه ألي غير اللغة  
الفرنسية - اللهم إلا بالوصف والتبسيط والتقريب - حين  
قال يصعد الأدبي « مارسيل آشام M. Achard » :

« لو لم يعرسل إشراك كان أولى بدراسة مستفيضة  
لأنه لم يتوقع علم الآن عن الإنتاج ، فضلا عن الطابع الشعري  
الرفيع الذي يسم به في التأليف المسرحي ، إلا أن مسرحه  
يعكس المجتمع الذي يعيش فيه إلى حد يتعلم منه بتقدير  
مسرحياته خارج فرنسا . وتزداد صعوبة لو حاولنا ترجمتها  
إلى اللغة العربية ، فهو بعيد التلاعب بالألفاظ والشعرية  
من المجتمع الباريسي واللوان التطور الاجتماعي المزيف إلى  
غير ذلك من الموضوعات التي لا تصح جميع الجماهير ولا سيما  
أمة ينسجوع دائما في الضلال في رسم شخصياته وفي عرض  
أحداث مسرحية » ( س ) .

وحسب المبدأ العربي أن يجد في هذا الباب الثرى  
مجموعه في « أصول الإبداعية التطبيقية لطلقة من حبه من  
كتابنا هذا » من أجل أن يشرح « أصل الفهم العالي والانساني » وفي  
نوع الوجوه - ويوجه المؤلفين ووجه الشخصيات المسرحية  
ولي تيسر الوارد التي يجوس خلالها القاري - « طوال مائة  
صفحة - تشويق مصل قد يفتنه من التماس ترابط وثيق  
بين هؤلاء الأدباء ، وأن كان عن وحي أو غير وحي ، ينشده  
دائما وحدة الموضوع وتسلسل مراحل المعرفة : ما كان اسمه  
أذن لو قد نكرم عليه المؤلف - بتطبيق للمنهج التريوي الذي  
يعماره في الجلسات - بخلاصة تقصر أو تطول ولكنها تبين في  
وصوح طالع تلك الوجهة - أي مواطن النقاء أولئك المكثرين  
والفنانين نارة وأسرار اختلافهم نارة أخرى .

ومعها يكن من شيء - فقد أحسن المؤلف اختيار هبذه  
الجماعة من الكتاب السذبن ، طبعوا العصر بمسرحياتهم وعلاوا  
فرائدا لم يسبقهم إلى مثله أحد . « فالتعريف بهم أوجب من  
التعريف بأسماء أخرى وإن كنت - وقد ورد ذكر بعضها في  
« اللقمة » في سبيل التمثيل - ولّي توجيه الناظر إلى  
هذه الطبقة المتميزة من المؤلفين دون سواها - خدمة طيبة  
يؤديها استبداد الأدب الفرنسي للمسرح فندا ، حتى يتجنب  
الترجمون الهفوة جهودهم وجهود الفرق التمثيلية في تقديم  
نصوص ضخمة مغمون عليها صادقة ، كما تكرر ذلك في عهد  
لي بعد من تاريخ المسرح العربي .

واستكمالاً لجولتنا في اتجاه المسرح الفرنسي المعاصر ، يفودنا  
أباب الخاص من هذا الكتاب إلى دنيا « الطبيعة واللامعقول »  
في أن هادسنا لا تشتمل هنا إلا على « بونسكو » والتنين

اصلاح مرسوم قام به سنة ١٩٥٩ وزير الثقافة الفرنسي - وهو  
الأديب الكبير « أندريه مالرو A. Malraux » - يتناول توزيع  
مسارح الدولة وإمالتها على الفنانين ، ولا يشتر ولو إشارة  
عابرة إلى الجهود التي بذلتها الحكومة الفرنسية قبل ذلك  
لأنها المسرح في الإقليم ، إذ أنشأت مراكز دوامية محلية في  
بلاص مختلفة بعيدة عن باريس ، عملا بمبدأ اللامركزية .  
واللامركزية فكرة آتت لدى الفرنسيين - تعتمد إلى مختلف  
قطاعات الثقافة ، وكانت تجارب تطبيقها الأخيرة بالنسبة  
لحطات التليفزيون موضوع الدراسة التي قدمها وفد  
التليفزيون الفرنسي إلى المهرجان الدولي الثالث لتليفزيون  
العربي الذي انعقد في الاسكندرية في شهر أغسطس المنصرم .  
أن « أركان النهضة المسرحية » بحيث عظيم ، ومبعت جدى  
في بلادنا منذ عهد الثورة ، لا يزال يدفع في صفحات الراى  
القديم كتابنا إلى الدوران في محيط موضوعي أوسع .

على هذين البابين - الأول والثاني - نقف إلى المطويات  
العامه التي تليده القارى ، ولي ردي في فصوص النظرة إلى بعض  
الظواهر الجديدة بالتسلسل كالفنك وعوامله ، وإلى بعض  
أسس النقد الأدبي كالأولفة بين عناصر القصة و عناصر  
المسرحية . ولكن القارى ، في أثناء ذلك لا يكاد يتصل بالمسرح  
الفرنسي المعاصر ، وربما ظل الحديث عن السينما وإبطال  
الفتاحة فيها - حتى نهاية هذا الجزء - أوقع في ذهن القارى  
من الإشارات إلى المسرح .

وبعد لو أن موضوع الكتاب الذي بين أيدينا إنما يبدأ في  
صفحة ٨١ عندما يعرف المؤلف - في الباب الثالث - بعض  
عنوان - المخرج صانع النهضة المسرحية - إلى أن يشرح الفرنسي  
في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، في  
عهد ركوده اليودجوازي بين أحضان الوظيفية ، لم سمعته  
بعد ذلك في اعتناق الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ - )  
ولفتحته للأفكار الفلسفية ، وإلهامه على « لزو مناطق النموذجي  
في الناس البشرية ، بفلسف تأثير كبر المؤلفين المسرحيين  
خارج فرنسا من أمثال « بيراندللو » و « بارتولد تشو » ،  
وبفلسف ظهور المثقفين من الأدباء والمخرجين ك « أندريه جيد  
A. J. Copeau » و « جان كوبيو J. Copeau » .

وما نحن لنصل إلى قلب الكتاب ، أي الباب الرابع ، الذي  
يسم « اعلام المسرح » ومن « كوديل » إلى « جان أنوى »  
يقف بنا المؤلف وفلات مستائية لدى لمائية من أكبر كتاب  
المسرح الفرنسي المعاصر . يعرفنا بسمية كل منهم ، وينشأه  
الفكرية ، ويشخصيته وتزعمه ، ويهام ما قدم من اهتمام  
للمسرح ، باب لفزارته يصلح أن يكون كتابا مستقلا .

والحق أن كلمة « اعلام » كلمة عامة مطاعة ، عرفت  
في استخدامنا الصعافة ( مثل كلما « الروائع » و « البطل »  
و « الشهيد » و « الصابي » ) . ويمكن أن يشتد تحت  
رأية « اعلام المسرح » هنا المؤلفون والمخرجون والمثقفون على  
السواء - لا سيما وقد لبت لنا في فصل سابق أن المخرج  
هو « صانع النهضة المسرحية » في فرنسا المعاصرة .  
ولسنا في حاجة إلى تسمية أصحاب الفضل من المخرجين  
الذين يجوز لكل منهم أن يطالبه الدكتور المؤلف بمكسنا  
خاص له بين « اعلام المسرح » ، فقد تولي ذكرهم جميعا من

ودعته الى تجاوز التخططات الدراسية السهلة ، فهو ادري بما في كل تقسيم زمني للموضوعات من تكلف ، ومن تصب احيانا .

وما دام حد النهاية التلويضي لهذا الكتاب في ثابت ، فلن نجري علي ان تغالب مؤلفه بان يضيف الي بابيه السادس والاخير ، وهو يتحدث عن الروح الشاعرية واتجاهات المسرح الفرنسي المعاصر فمضوا اخرى عن « اوديبيرت » Audiberti و « جيفو » Jéhu و « نيفت » Nefte و « فيشيت » Pichette و « شعادة » و « فوثيه » Vauthier و « تاردو » Tardieu . علي ان معظم هؤلاء الأدباء - الذين تغلب علي مسرحياتهم رؤى الشعر او لفته - ما زالوا في متناول الانتاج ، ومن حقهم ان يبرزوا في صفحات قليلة بل في كتاب كامل لعل الدكتور لطفي قام بخصمه لهم فريحا ، وما احب الشعراء الي قلب استاذ عاش سنوات الدكتوراه مع « لامارتين » وتوفي علي دراسة اسلوبه .

ومن مزايا هذا الكتاب التي يعتز بها طلاب الصلم - ونفتقدها لاناس في السواد الاعظم من الكتب العربية التي تظهر اليوم - قائمة المراجع او علي الاصح فوائده المراجع التي تليها ، وهي تقسم ٨٤ عنوانا ، في قسمين كبيرين : « دراسات عامة » و « دراسات عن المؤلفين » . اي ان هذه النماذج لا تشمل المسرحيات العديدة التي استعرضها المؤلف . وهو يستر - في نواحيه الصغار - من عدم احصائها بقوله :

« قبي من البيان ان اهم مرجع لدراسة المسرحيات هو قراءة المسرحيات نفسها وتعليقها ، فير اتنا لا نقدم هنا قائمة اساسا للمسرحيات التي حاولنا دراستها في هذا الكتاب لانها مدروسة وتكرر كثير مغلفها في عدة طبعات مختلفة . اننا نقصر هنا علي ذكر اهم المراجع التي قد يود القارئ بدراسة المسرح الاطلاع عليها للتنمق في الدراسات الموجزة التي قدمناها » . ( ص ٢٨١ ) .

غير ان استاذ الادب الفرنسي لم يكتف الى ما صدر اخيرا باللغة الانجليزية - في بريطانيا وامريكا - من دراسات مفيدة من المسرح الفرنسي المعاصر ( مسلسل كتب « جيتارنو » Guicheraud و « بروكو » Pronko و « اسلين - داسلين » ) . ولا يجب ، فهو متروك الي ان هؤلاء الباحثين اتوا رجوعا الي نصوص المسرحيات الفرنسية والى الكتب الفرنسية التي دمج اليها مباشرة ، لقد استقي من التبع ، ثم ارشفنا اليه . وفي بصرحة من كتابه صفة « الموسوية » .

\*\*\*

جملة القول ان قارئ هذا الكتاب يخرج منه ببعضه عقال وفي . ومن البديهي ان يختلف مؤرخو الادب في تصنيف مثل محتواته ، ولكن ما لاحظناه فيه من تقديم او تاخير لبعض الموضوعات ، من اقتطاع او ايجال في بعض النواحي ، والبيان او حذف لبعض المؤلفين واعمالهم ، لا يتألف من جرسور المادة المدروسة . ولا يتسع المجال هنا للدخول في تفاصيل هذا كله ، التماسا للتواضع المانع . بل وبمقيتنا من الجدل الجائز ان الدكتور لطفي قام غير من يناقش مسائل التصنيف

من مسرحياته ( الكراسي والغريبات ) وهي تصريف غامض ب « صمويل بيكيت » . اجل لقد بدأ « مسرح الجيب » حياته بيننا بتقديم هذين الكاتبين ، ومن واجب الاستاذ المتخصص ان يظلي اسوء علمه علي هذه الاقوال المستعملة في المسرح تبصير الجمهور مدافعاتها . ولكن اين ادباء الطليعة الاخرون : « ارنود اداموف » A. Adamov و « جنان جينيه » J. Genet و « جورج شعادة » G. Schéhade . ... الي اخر هؤلاء المعجدين الذين سمعنا بعضهم في صغر هذا العبد ؟ قد يقال ان ادماوف « تطور الان تطورا فريحا ، وارتد عن التجريد الي الواقعية » وقد يقال ان « جينيه » - وهو ربيب الشترد والسجون - بحث بالقيم الاخلاقية ولا يتورع عن الجوع ، وقد يتار هذا الامراني او ذاك بالنسبة لفرحها من الفاروقين عل المؤلف ، اما « بيكيت » و « يونسكو » فقد اكتسبا هيبة الاساتذة ، ودخلا تاريخ الادب ، واصبحا كاتبين « كلاسيكيين » يعني لنا ان نستشهد سرائرهما ! ونحن وان كنا لا نشق لغة عيبا ، بطيعة اعمال كل « الطليعيين » ، الا اننا لا نتعصب من تعصبهم من مجالنا المصري ، فقل في تجاربهم ما يخصب وما يشر . و « ملا سبيلي منهم للتاريخ » ؟ هذا ما لا يستطيع ان يتكهن به « الفارسون » - وليس من مهمة الفارس ان يتكهن كالفارس . لقد اطلع اليوم علي كل حال خطأ التناذر الضميرين الذين استقبلوا « يونسكو » منذ اربعة عشر عاما بالمرامة والازدراء ، ودعوه بالتبريع وحكموا عليه بالسقوط ..

والسؤال الذي يشره هذا الباب الخامس - بصراحة اخرى - هو : الي اي حد يمسح ان التحليل المصنوع في بعض الجامعات ، وعلي راسها « المؤلفون » التي يشر فيها الدكتور لطفي قام - تستبعد اعمال الادباء الاحياء من برنامجها - سموا علي مستوى درجة البكالوريوس او رسائل « الدكتوراه » . ولقد واجه الدكتور لطفي في كتابه هذه العلية ، واجاب لخصن الخط من سؤالاته هذه الاجابة :

« من الصعير بل ومن الخط ان تخصصت التناذر من الاحياء من الادباء والمؤلفين . اولا : لانهم احياء وفي قدرتهم تغلب ما يقال منهم او ادخال التغيير علي ارائهم واسلوبهم مما يجعل اي حكم عليهم مهما كان سليما - وهذا بالضبط واكثر - ومن ناحية اخرى : قد يقررون ما يكتب منهم وحيات ان يكون لهم صبر المولي او صمتهم ، وكما قال الكاتب الفرنسي « ستندال » ، « من الصعير علي فرنسين يتقنون باريس ان يقولوا كلمة الحق في فرنسين يحفظون باريس ! » . ولو صحت هذه الاعتبارات فتصير علي التناذر ان يجبا في بلد مجايد مثل سويسرا . غير اننا نرى التناذر لا يتخرجون في كل عصر وكان من الصالح علي انتاج الادباء الاحياء ، واصدار الحكم التي يرونه حقا وان كانوا حريصين علي كرامة التناذر وعلي قول الحق دائما » . ( ص ٤٢ ) .

وليت المؤلف قد حدد الفترة الزمنية التي يتحصر فيها بحثه : متى بدأ فجر هذا المسرح الفرنسي المعاصر ؟ والي اي مدى تناميته ، وعند اي تاريخ تغلب في دراسته ونفع القلم ؟ اذن لارجنا انفسنا من التطلع الي ما وراء الحدود الزمنية . ولا شك ان خبرة الاستاذ المؤلف قد تنته من اشارة الصافية ،

المادون ، التي تراود الذهن لأول وهلة لم لا يستقيم معها فهم المسرحية ( راجع فصلها الأخير ) . ولا أدل من هسبله الملحات الصابرة على فائضة الكتاب للفتين بالترجمة والسليبية .

وهكذا يبدو هذا الكتاب الجديد مجرد وصلنا بإهتمامات المسرح الفرنسي القاصر . أنه يذكر ندوس على أن أصول الفن المسرحي والغرافيه ووسائله دروس تبلغ طلاب الأدب لدينا والنقد والمؤلفين وهواة المسرح الذين يتزايدون في الوقت الحاضر . أما التخصص فيجد في صفحاته آراء تشهد لحنه ونوافذ مفتوحة الصار على الأعمال ذات الدلالة ، وأما التلوق فيجد في هذا الحديث الرأى طلاقة وعلوية نحلل إليه ثقافة صافية ، مسبوقة التناول .

ذلك أن الجهود التي غصها الدراسة العلمية الشسالة ، والتي استقامت سبلها ونهيات أدواتها للاستاذ المؤلف ، فوفها حلقا ، لا تطلع على الكتاب جلاف العلم ونهيم الفكر وصلاية النطق . بل أنه على التقضى من كتب الطامات السلسه الجملية ، تقرر في ثروه دقة اللغة بأنافة التفسير . اليس على استلا الأدب أن يكون أدبا قبل كل شيء ؟

إننا نحصى صدور هذا المجلد القيم من « الدار القومية للطباعة والنشر » . وذلك الصول الفزاد التي تعرفنا بأحوال المسرح الفرنسي الحاضر ، يستوفى في الوقت نفسه جمهوراً فنياً من قراء مطبوعات « الدار القومية » باستاذ جامعي واد ، لم يتزل في كهوف البحث وإبراجه ، ولم يقصر عليه على طلبة الذين يتفنون معاصراته باللغة الفرنسية ، وإنما يحرس على ذوي مراسلاته الثقافية لمجتمعه الكبير ، المتطلع إلى الحديث والاعمال في مادة تخصصه - مصمما لخادمه - رشادة القومية الفكرية وجمال الأسلوب العربي .

د- أنور لوقا

## زائر الصباح تأليف: فاروق منيب الدار القومية - سلسلة الكتاب الماسي - القاهرة ١٩٦٤



امانتهم لتصرفوا بكل طلائعهم - ويتصرف منهم مؤلفهم - الى عالمه الداخلي . فالتكلى في القصص يتجذب وينسوازي ليطيئ الصادرة لزمان داخلي يحطم الأيام والشهور والسنين ويتحرك بحرية عبر آلاف السنين . وهم يهربون الى الماضي أكثر مما يتطلعون الى المستقبل كأنما يطولون علينا من رحم امهاتهم ، حتى ليمعن أحدهم في ضراحة : لم أعد أطيق الطاهر . أريد أن أهرب الى الماضي . أنا أيضا موجود مصب مستسلم . فرصة طيبة أن اسبح في بحر الذكريات المبللة ( ص ١١١ ) .

في الفصه الأولى « جبال بلا ذكريات » يجلس البطل في ضرفة بينه يربب آخر أورافه . هذا مكانه وملك حركته . لا تعرف له اسما ولا رسما ولا عملا . فيجد هذه القمعة السريه يسرع نسا المؤلف الى داخل البطل ، ومن داخل البطل فتنفخ على لحاف من طخونه ومن علاقته ومن تفكيره ، بعد أن يختار المؤلف

فيما يعرض له من أبحاث ، فهو أحد أسئلة عصر التادوين الذين يتولون الإشراف على الرسائل الجامعية في الآب الفرنسي . أن النظرة التركيبية الشاملة ، أي الخلاصة التي ينتهي إليها قارؤه الكتاب ، تحيط بأهم ما يمكن الإيعاد عليه من سمات المسرح الفرنسي القاصر ، في خطوطه الرئيسية . ويبنى أن نصترف للؤلؤف ، وهو الترجم القدير أيضا - بفضل إيراد الكثير من النصوص ، استشهدا بالأماد ، والتفاد في سياق بحثه - أو بالآخر مجموعة أبحاثه التي تشكل منها الكتاب . ولقد أحسن التصرف بوجه خاص في ترجمته عناوين المسرحيات ، فنقل الى العربية المقصود من عبارة كل عنوان ولم يتقيد - كعادة المترجمين - برعى الإلفاظ رسما ركيكا في موازاته الاصل . ومن أمثلة ذلك : L'Archipel ،

« أسرة لنوار » و « Le Soulier de Satin » ، « العذراء الحريى » و « Partage de Midi » ، « منصف الطريق » و « Le Boeuf sur le toit » ، « جاموس على السطح » . ولكنه أعمالا في الإيضاح قد يتجاوز أحيانا الترجمة العربية ، والقارية ، فيسمى - مثلكها - مسرحية مولير الشعبية « Le Bourgeois Gentilhomme » ب « المظبوط العظيم » وما ماله يقول « الشيخ متلوف » عن « طرفوف » « Tartuffe » ؟ فهناك مسرحيات سميتان ، مهما نلقى عثمان جلال مولير ... ولو اسع الترجيم هذا المنهج في التصريح أو التبريد ، لتسلف باسم « أوليس » . يطل إحدى مسرحيات سالزكو - أسه التولى كما كان سمل ادافنا في القرن الماضي الى طريقتهم . المظبوطي أو بيد أن مجازاة العرف التبريد لم يؤد إلى اللبس والخلط ، كما يحدث عندما نترجم عنوان ب حجة كامي « Les Justes » لا بكلمة « الأبرار » بل بكلمة

من « ذلك الأخير » الى « زائر الصباح » انتقل فاروق منيب من عالم الواقع الخارجى الى العالم الداخلى للإنسان ، من أسلوب الأدب الواقعى الى أسلوب هو أقرب الى التسمر ، من نصيبى الخلق الى كلمة رهيبة وحزن شفاف .

عناوين القصص تدل على روحها : جبال بلا ذكريات ، خيال ، زائر الصباح ، أحزان ، لحظة نعب ، هروب ، سام ، فراق ... وكانها الحزن والمرارة وزيف الواقع جعل أبطالها يتطوون على انفسهم يجترون ذكرياتهم وسطوون عالم الفضل . انسحب فاروق منيب إذن الى الداخل ، فلم نعباً بلان برز السمات الجسمية أو الاجتماعية لشخصياته ، بينما أولى اهتمامه وركز انتباهه على أحلامهم وكنوافهم وذكرياتهم ، وهى أقرب الى الذكريات الى تفلو في هدوء وأبعد عن التفاعل المضطرب الذى يصاحب الحركة الخارجية . فمعلم أبطال قصصه سالتون في

لصفحة تزدهم فيها الذكريات ، لحظة فرأى الوطن . يقول الكاتب .  
منعما بفراق الإنسان أرضه وحته لا يفكر إلا في الأنبياء الصغيرة  
جدا .. تجلبه من أملاك قلبه ... فيتمسك بها إلى النهاية  
( ص ٨ ) وهو مسافر إلى بلاد قد تكون بها جبال ولكنها لا تشبه  
جبال وحته لأنها بلاد نادر ذكريات . وفي الذكريات يتهاوى العاجز  
بين الخيال والواقع ، فهو يحدث التخللة المعجزة التي تربط بينه  
وبين تاريخ بلاده منذ آلاف السنين وتغلق له التخللة بوابها هي  
أسباب فشل ثورة عام ١٩١٩ . وفي لحظات التذكر القاتل ، ومن  
تفاصيل صغيرة متتارة لكنها حيوية تطلع على حياة بكاملها يتشد  
سلحها العنانية والسلام .

والقصة التالية « خيال » قصة معلم للتاريخ يعف أمام الوجود  
الصغيرة لا يتحرك من مكانه طوال القصة فحسب ، بل طوال  
حياته . يقول المؤلف : كم من الوجود مرت عليه ، ووجهه ناب  
في مكانه ( ص ٩ ) وقد صب من هذه الوصفة ، صب من وقتته  
في ذلك الفصل التذمبي ، ومن سقام التأمل واحتساره ، ومن  
خللنا الطبية له . وكما يحدث التخللة المعجزة بين بطل القصة  
السابقة وتاريخ بلاده ، فمن هنا نعلم كيف لتاريخ هذه  
المرّة بتلك الهمّة . والتاريخ بالنسبة له - وعلى حد تعبيره -  
أعلى شيء في الوجود . وهو محبب بالأيام الخالدة فيه مشغل  
الثورة المرامية . وما تزال الشجرة - رمز هذا التاريخ - تلوح  
لبطل هنا أيضا . شجرة عتيقة تتوسط فناء المدرسة ، جعلها  
نائب في الأرض ، وفرها ممد في السماء ، ولكنها شاحبة عجوز ،  
عشرات من الأعمام الصغار وفلوا في كتف أطالها بتأدب يديها .  
والحرية ( ص ١٢ ) لهذا لها شجرة الحرية . وهو حين يتقدم  
يتقدم من خلال التاريخ ، فيتلقي شخصية عرابي وعود كعصا  
عرابي .

والقصة الثالثة قصة حلال كلاب سمح المؤلف هذه المرّة سما  
هو عتير وجعله عنوان القصة . يلف في حبابه كلابه بهم يفسل  
يديه ونيل مقصه في مقبته قبل أن يدرج على القهوة . تلك لحظته  
زاهم ذكرياته ، وقبل أن يفسل يديه أو يفس مقصه يملك منا  
المؤلف إلى علة الداخل . وهو عالم نسيه عليه ذكرى أبيه .  
مرّة أخرى لنوب العواجز في عالم الذكريات بين الواقع والخيال ،  
فكما دار الحوار بين بطل قصة جبال بلا ذكريات ونظمتهم  
المعجزة ، دار حوار آخر بين عتير وليف أبيه ، فقد ورث المنة  
عنه دون أن يكون هو أو ظروف الحياة العديدة مهان لها . بل  
دار حوار بينه وبين كلب عاصر أمه .

وعما يلاحظ أن عائلته كثير من أبطال المجموعة بأبطاله الموني  
عائلة بعيدة الأثر تجعلهم أكثر ارتباطا بالماضي ، ويمكن تتبع هذه  
الطائفة في معنى قصص المجموعة القصصية الأولى لتؤلف نفسه  
لتسمية قصة « حلته تراب » حيث صاحب بطل القصة وهو  
يسير في جنازة أبيه . ولتؤلف نفسه يهدي مجموعته الأخيرة إلى  
زوج أبيه . وفي قصة جبال بلا ذكريات نجد البطل يستمتع  
ذكرى وفاة أبيه وكيف أنه لم يكن له راء من قبل أن يموت  
ماسيوقين فكفوه ودفنوه دون أن يعلم .

وتترقرق قصة « زالي الصباح » دقة وشغافية ، البطل بلا اسم  
ولا جسم ولا عمل مره أخرى ، ولكن رمزا للشاعر هذه المرّة .  
وزالي الصباح بارجح بين عالم الواقع وعلم الحلم ، وهو طيف  
منسج الكائن من الحياة ، لم يطير عبر البحر إلى بلاد أخرى  
بعده .

والحرية التي يتشبعها بطل « جبال بلا ذكريات » ، والحرية  
التي يتغلبها بل ويلقنها لتلاميذه مدرس التاريخ ، تعود فتلح  
هنا أيضا . فالسعادة تتحقق سعة تصبح العسيرة هي الملح في  
خيزنا والكلفة في شافتنا وانثر في بيوتنا . والبطل عليه بحسب  
الحياة « يؤله أن يعيش وسط الزيف » ، يزججه العالم الضالعي  
ويقتل عليه أحواله وتاملاته وخلوته مع زائل الصباح .  
وفي قصة « أحزان » - وهي كسابتها بضمير المتكلم - يصرح  
سوقله فيقول : فلو أنني محكمة صغيرة أحوال ألا يأتبعها متعجب  
حزني لا يريد أن يتلفظ ، جاهد صله كالتورقة المعجول . أشبه  
صغيرة لكسر حمله كالذكريات ( ص ٥٢ ) وأحزانه هنا أكثر نوحها  
أنه يقول : قلابة الأحزان لا تثنى ، وكيفية الفرح صغيرة لا تكفي  
فوت الإنسان الجائع للأنراح . الأيام ملهسة مستقيمة كشرير  
القطار لا تحيد عنه المحطات ولكن القلب يريد أن يفرغ  
ويعلق « ص ٥١ » .

الكتاب بيت والزمان يوم بهم بطور ، والذكريات تعود حصول  
صديق نبيل فهدد بطلنا ، لكن تعظم العاجز بين الواقع والخيال  
في عالم الذكرى أتبع له أن يصدته في البره ، ومن وراء القبر يمشي  
الصديق الراحل من حبه للحياة ، فطوره وأحسده على الأرض  
نتمشي روحه ، وما تزال نهمه أجار أبيه وأخته وجيشنا في البوم  
واكتشاف دواو للفرى الذي أودى بسلامه .  
وقصة « التفاحة » قصة حلم بالسعادة ، عودة إلى جنة آدم  
وجحيم تطالب أكلا الحاجة . فتحة بستان يرحب بالجميع ، شيء  
رابع ينسى الراوي في أحاسنه أحزانه الزمنة . وحارس البستان  
يضيء ، حينه يتقدم ويديه كليا حنان . يسبح له بأن يستريح كما  
سبح وأن يأكل من الثمار إلى أن يسبح وأن يجعل حزنه سبلا  
للأمدح . ثم في سريته يودع على عهده السمان ، لا من  
الوجود إلى الخارج . وكبد العلم من نهاية في انتظار حلم أكبر  
منعما تزول ألبي تفتكي الشطر الجميع ويصيح بابالباستان  
مفتوحا على الأنوم .

ثم هناك أربع قصص هي « عبر النار » و « الإنسان والتماثل »  
و « لحظتي » و « سام » - تناولت - كل بطريقتها - موضوع  
الانفصال بين الفصيل أو الزيف الذي يعيش فيه الكاتب  
والفنون وواقع الحياة ، ولعل المؤلف كان يتأقش فيها نفسه  
ويسائل عن مدى صلته بالواقع الذي يريد أن يعبر منه .  
وفي قصة « عبر النار » نجد الراوي يبحث عن موضوع لقصة  
يكتبها ، حتى يلقى أنه أثر عليها في ماير النار . ثم يتفلسف أنه  
لا بد للقصة من خيال ، وإن نسأى شيئا إذا وصله كما هو ، لا بد  
من خلط اللحظة العاصره لمعلقة العلم ، لكن ما إن تحدث الراوي  
إلى ماير النار حتى وقف نهر القصة في مقبته وساد الجفاف  
في أطلانه . لقد اكتشف أن عالم الواقع فليس مبرر ، تنقص  
أطلاننا أمامه .

وقصة « الإنسان والتماثل » أداته أخرى للزيف الذي يعيش  
فيه الكاتب وهم يتكثرون عما لا يعرفون . فأهل الزيف يصيرون  
في وجه الصمميين فتلحين : نحن لا نأكل من الكلال ( ص ٨٩ )  
وعندما حاول صديقه الراوي أن يخلصه من الورطة التي وقع  
فيها بحجة أنه غريب لم يزد القرية إلا مرتين هبوا ساخطين  
محتجين ولماذا تكتب هذا ؟

وقصة « لحظتي » قصة الغنى الذي يريد أن يعبر مله  
الواقعي البشري إلى عالم آخر يحياه في فنه ، لكن واقعها بطله من

جديد - الوجه الكبير - الجرح . حيث كانت الفلسفة للواقع الفارسي .

ولعل قصة « فراغ » هي القصة الوحيدة في المجموعة التي نجحت في تحقيق توازن ما بين المصطلحين الداخلي والفارسي للانسان ، وهي قصة رجل لا يشغله شيء ، لا زوجة ولا أولاد ولا حتى أصدقه . يقصد مشتي حلوآن الدالاه ليقتل بسمة أيام فيلته هناك . وفي إحدى الليالي وبينما هو يستعيد ذكريات نهاره السعيد اكتشف وجود غار في غرفته . وبينما هو يربط الفار في حذر كان يستعيد ذكريات أجدهم عهداً ، حتى صرخ الفار أخيراً فاحسب يتألم من المشوة يسرى في روحه . هنا يصبح البطل أكثر تجسداً ، فلؤلؤ يمتحه اسماً ويتدغمه التيثا في شيء من الوضوح فهو « بك » وهو وحيد ومريض وطبيب القلب وله فيلا في مشتي حلوآن ، ومع ذلك فما تزال هسده الأوصاف شديدة الاختزال . ولئن انصرفت حركته في غرفة نومه إلا أنه تعرف في أرجائها بالقدر الكلي الذي استلمنا به أن نتبعه . ولما حدث يقع في العالم الفارسي ، وما تفاعل به نفسية « عوش بك » كريف أشد الارتباط بهذا الحدث . وهكذا استطاع الكاتب أن يتحكم بطريقة أكثر موضوعية من هذا الفراغ الذي يعيش فيه أمثال (المولى بك) فيقودهم في النهاية إلى قضاء ليلة في مسامرة فار في غرفة نوم .

أما الاتجاه الغالب على قصص المجموعة فهو انفصال المالكين الطبيعي والداخلي للإنسان لعباقولته الرء في سره غير مابخته . وشخصيات القصص تعيش في هذا التناقض : تهرب من الحياة لأنها لعب الحياة ! وبينما يتصلغل ملكها الفارسي عن ظلالها الداخلي تعود في ذكرياتها فتصل بين المصطلحين فتحدث إلى الإنسان وأهلها والحيات المولى ويتحدثون إليها . وبينما هذه الشخصية لا تتحرك في عالم الواقع الفارسي ، نجد ذكرياتها نشيطة صريحة الحركة تغرب في المواقف التي ألوار بعيدة قد لاصل إلى طلولتها فحسب بل تتجاوزها أحسناً لتمتد إلى أجداد أجدادها حيث تربط نفسها وذكرياتها بتاريخ الشعب الذي نبت فيه ومنه . فلا توازن الآن بين حركة الفارح وحسرة الداخل ولا مصالحة بين المالكين .

يوسف الشاروني

## حمزة العرب تأليف عباس خضر إدارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوي

والدم ، ونجاحهم أو هزيمتهم يعتمد على الشخصية والفعال أكثر مما يعتمد على المصادقات أو قوى الشر . ولو أن القدر والآلهة ربما اعتبرت كشيء غامض يظهر تأثيره كموامل ضرورة في الحياة .

والعرب هي حرفة الأمل الذين هم مفسوح هذا الأدب البطول ، وتط الحروب في هذا الأدب يتسم بالبساطة ، فهي مجردة في الغالب - من الخطة العسكرية بمعناها الاستراتيجي فالعرب تقرر عادة عن طريق الإلهام ، وشجاعة اللاله .

هذا العجوز ، مرة أخرى انفصال المالكين وتلمذ العجوز عن أحدهما إلى الآخر . فالفلان - راوي القصة - في حاجة إلى خمسين قرشاً لمن ألوان الزيت حتى يتم لوجهه حيث دنيا أخرى يريد التعبير عنها لكنه يميز عن الحصول على البلغ المطلوب . والآن يعطي لكل شيء قيمته : كل الشيء لهم ألوان إلا أنا .. الوحيد الذي لا يرون له لوناً لأنني لم أعبر عن نفسي بعد ( ص ٩٦ ) لهذا ما يلبث غله الرحب أن يترد إلى داخله ، وتطفيه ووجهه بين جوانحه .

وقصة « سام » يعلن فيها الراوي مله من الزيت في العمل والبيت والأصدقاء فهم متفقون يشرون لكثير وهم بين حدران أربعة يمتسون البيرة أو شاي منتصف الليل . حتى الكازينو الذي قصده ليروح عن نفسه يملأ ساماً ، لم يمد يده إلى الحاضر وحاول أن يهرب إلى الماضي فصدمه الماضي أبدا حين اكتشف أن صديقه الماضي لها زوج متحلل وخمسة أطفال .

أما قصة « هروب » فليست إلا قصة موقف يتردد على واقعه ويهرب من عمله وأسرته ليجلس في مقهى ويعلم ، غير أنه لا يستطيع أن يستمتع بالعمل الجميل طويلاً ، فما تلبث يد الجرسون أن توفقه من لغوته ، فيستيقظ وهو لا يدرى إلى أين يجه .

لحظة العلم الآن لحظة عارضة مؤلثة ، ومن قبل أخشى زائر الصباح وترك صاحبه حزناً لرفائه . كما أعلن البستاني انتهاء زيارة البستان فخرج الزائر والحشة يداً نفسه والمودة للفرح لعزله .

أما قصة « أبو دراع » فهي قصة البطل الذي يقف لإمامه أنه مقاومة الانجليز في القتال ، فسلحت الأرض في وجهه حتى تقتل لثا ورقة مكتوب فيها : لم تعد الأرض تسعك فجعلنا ( ص ١١٩ ) بينما كان قراد الصحف يتاملون صورته ويمثلون أنها صورة مجرم بالظلمة .

بقيت بعض القصص التي تنتمي إلى مجموعة « الملك الأحمر » أكثر مما تنتمي إلى هذا الاتجاه الجديد الذي قلب على مجموعة « زائر الصباح » مثل قصص : شافو - زجاجة عطر - صمد



الأدب البطول موجود في كثير من اللغات ، وقد يختلف في أسلوبه بين الشعر الكامل في الأيساسة ، وبين النثر الطرز باللغة الشعرية والبيان .

ولكن هذا الأدب من حيث الموضوع والبناء الروائي غالباً ما يكون متماثلاً في كل مكان .

والأدب البطول أدب له وجهة نظر معينة في القضايا ، فهو يعترف بالطاعة والاقام والوفاء بالعهد . كما أن تصوره لابطاله يرتكز على الواقع . فهؤلاء الأبطال قد نسجوا من الهم

والقسم الأول من هذه القصة يشتمل على محادثة واضحة لأحداث ملحمة عنترة ، بل وشخصياتها الرئيسية وبصفة خاصة فيما يتعلق بشخصية حمزة ، وشخصية وليفه « عمر العباد » ، أما بقية هذا القسم فتتألف من إحاطات من الأحداث والمعارف التاريخية والجغرافية الضعيفة مما يدل على أنها قد كتبت في فترات مختلفة بأساليب مختلفة وربما في أماكن مختلفة أيضا . ذلك لا أن نجد أن كثيرا من هذه الأحداث مقحم على القصة الأصلية ، ولا تظهر فيه خصوصية القصص الشعبي . وهو بذلك يكاد يتم عن عمل قصاص محترف .



والقصة بعد ذلك مليئة بالمخاترات الشعرية التي يمكن يشيء من التثاني ردها إلى مصادرها في دواوين الشعراء والمخاترات المتأخرة ، بل إن القصة في جملتها تكاد تنفي بصريتها المتأخر بما تضمنته من الإشارات العصرية المستحدثة مثل التلغراف والسيارة و « السرايا » « القصر » ، وبعض الأسماء والمصطلحات مثل « القاهرة » « وبرة » « تنود » وغير ذلك ، كما أننا نجد فيها بوضوح صمتة القصص الخرافية ، وخلقها تقريبا من الانتماء على الأخلاق أو قوى الشر .

وقد لاحظ الأستاذ فاروق خورشيد بحق أنها القصة الوحيدة من بين السير أو اللامح الشعبية التي لا تبدأ بالهياكل المألوفة : قال المؤلف : « ويمكن أن نضيف إلى هذه الملاحظة ملاحظة أخرى تنسبها هي أننا نجدها موصوفة بأنها قصة ، وليست « سيرة » كما أسندنا في السير الشعبية المختلفة . »  
« أما هذا مطلق الصنيع الذي قام به الأستاذ عباس خضر كانه ينسبها إلى خورشيد إيجال إلى عمل سابق قريب هو الذي قام به الأستاذ فاروق خورشيد بالنسبة لمحمية « سيف س لى بزل » ، لأنه من الطبيعي أن يتبادر إلى الذهن أن الصينيين متشابهين على حين أنهم ليس كذلك . »

فالأستاذ فاروق خورشيد قد قام بصياغة جديدة لمحمية فاعاد ترتيبها وتنسيقها بصورة جديدة مستخدما - على حده تعبيرة - الفن الروائي المعاصر في تقديم العمل نفسه وما يبيحه هذا الفن من حرية في السرد أو استعمال الحوار أو استعمال التلويح الداخلي في جلاء معالم الشخصيات وربط الأحداث .

بينما قام الأستاذ عباس خضر بعملية تلخيص للحدث الأساسي في القصة وهو الصراع بين العرب والفرس ، وهزيمة الفرس في النهاية ، وقد اقتضاه هذا التلخيص أن هذا الإيجاز الشديد اسقاط كثير من الأحداث الجانبية في القصة من جهة ، وإلى تضييق حلقات سلسلة المقامات التي قام بها البطل والتي تكون في الواقع غاية من غايات هذا النوع من القصص بالنسبة للقصص الشعبي ولتجوهده من جهة أخرى .

وقدما يكن من أمر ، فإنه ليس من موضوعنا أن نعيد إلى تقييم الصنيع الذي قام به الأستاذ فاروق خورشيد أو الأستاذ عباس خضر ، كما أنه ليس من موضوعنا كذلك أن نفاضل بين الصنيتين لأسباب كثيرة منها اختلاف طبيعة القصصتين في

وعن الإتياء الشائعة في هذا الأدب وصف حياة البلاط ، وأسراد القصور ، وتلويح الثياب ، والأسلحة .

هذه المقدمة ضرورية عندما نود أن نتحدث عن نوعين من القصص الشعبي ، هما « حكاية البطل » و « الملحمة النثرية Saga » ويمكن أن نعرف الأولى بصورة موجزة بأنها طائفة من حكايات الأحداث الخرافية Legends تتصل لمحال أحد أبطال التراث الشعبي الذي يفترض وجوده ، وهي تتخذ مادتها من لماله أو من مآثره ، ولا تعتمد في وجوده ، أو لا يكون غرضها من تقديمه تفسير وجود شيء آخر .

فالذا تباينت تصنيفات هذه الأحداث بالنسبة لحياة شخصيات القصة ومقاماتهم ، والتي يرجع أنها شخصيات تاريخية لدى هذه الحالة تصنف كمحمية نثرية .

على أن حكايات البطل ، واللامح النثرية ليست - في الغالب - متميزة بوضوح بعضها عن بعض .

ويلحق الأدباء بين الحكايات الشعبية بعامة وبين حكاية البطل والملحمة النثرية ، بأن الأولى لا تروى ببديهة كهاتين ، وكذلك فإن الشخصيات في الحكايات الشعبية مجهولة ، ولا نجد فيها ذكرًا للزمان أو المكان ، ولأنها فإن موضوعاتها محدودة ولها علاقة ، والحدث فيها يتطور إلى نتيجة طبيعية ، بينما حكاية البطل تفس - فصي - مقامة أو سلسلة من المقامات وتنتهي عندما لا يجد القصص شيئا آخر يرويه .

والملحمة النثرية تبدأ - كما يقول إيجال - كحكاية للامعة أو العلة تفرص حلقا متفرعا - ص - وتنتهي بمرور الزمن لمصبح وعاء للتصورات والخيال الخفية .



هذا الذي قمنا عليه لمزيد يساعدنا في فهم طبيعة قصة « الأمير حمزة البهلوان » أو حمزة العرب ، التي قام الأستاذ عباس خضر بصياغتها تحت عنوان « حمزة العرب » وقدمها في توب مصرى مستخدما الأسلوب القصص الذي عرف به .

وقد تناول الكاتب جزءا من الرواية الأصلية يشتمل على المجلد الأول وجانب من الثاني (١) وقسمها إلى فصول وأسطحا عناوين مطردة ، ولما كذلك باختصار أحدث القصة الأصلية نرفي إبراز النهاية التي تهدف إليها ، وهي اظهار الجهود التي قام بها « حمزة » بطل القصة لتجميع العرب ضد الفرس ، وأيضا اظهار البطولات العربية . وقد قال الأستاذ عباس خضر إن دوره في هذه الرواية هو « كتابتها والتصرف في صياغتها وبعض مضايفها بحيث تخرج في صورة تلام ذوق العصر » .

فالذا تناولنا القصة الأصلية لتحاول أن نتعرف على بعض خصائصها فإن أهم ما نواجه فيها هو الاختلاف الواضح بينها وبين اللامح النثرية المعروفة .

(١) تتألف القصة الأصلية من أربعة مجلدات ، وذلك في طبعة صادرة ببيروت سنة ١٩٢٧ ، وهي الطبعة التي اعتمدنا عليها في المقالة .



الأصل وفي الصياغة الجديدة ، ولأن هذا التقييم يدخل في نطاق النقد الأدبي والإحكام الفنية - ولأننا لأن هذا تناول في مجال الأعمال القصصية - في كتابنا نحن ، ومع اختلاف الأسلوب في كتابها - ليس هو بالفرقتين الوحيدتين في هذا الصدد فهناك طرق أخرى منها استخدام أسلوب المسرح أو الشعر .

والمثل الذي يصورني في هذا المجال يتصل بمحدثين من الأعلام الشعبية الأيرلندية : أحدهما هي الملحمة الشريفة المشهورة باسم - ديردري واثنا - أوشنك ، وقد تناولها كثير من الكتاب في قصائد مختلفة ، وعالجها الكاتب الأيرلندي - سنج - J. M. Synge في مسرحية من ثلاثة فصول تحت عنوان ديردري فاتة الأحزان - Deirdre of the Sorrows وعالجها أيضا - ييتس - W. B. Yeats في مسرحية ذات فصل واحد من الشعر المرسل ، أما الثانية فهي رحلة أوشين إلى مملكة الشياطين المائي .. وقد أعاد صياغتها شعرا في قصائد طويلة كثير من الشعر الأيرلنديين كان أحدهم ييسا أيضا في قصيدته المعلقة أسفار أوشين Wanderings of Oisín



ويعود للمحدثين عن - حمزة العرب - للاستناد عباس خضر فري أنه قد قام كما أوفضنا بتقديم صياغة موجزة للحدث الرئيس في قصة حمزة الجولاني ، ونحن إذا كنا قد فهمنا وجهه بغيره في أسقاط الأحداث الجانبيه ، واختصار سلسلة لطاعرات التي قام بها البطل ، فانه من العسير أن نلهم الأساطير القديمة إلى إبدال كثير من الألفاظ ذات الألفاظ السريفة ، معناه أخرى مثل تغييره .. عن العيار ، إلى آخر القصائد ونجد إلى الفرس ، والأفارقة إلى قصيدة أخرى ، وحسن .. في وصف أحد الزهاد - إلى المثلث ، ونص .. معناه - بيت يتحير في اللفظ - بخارة - بيت بكتاب - وحسن الجيوش إلى - جمع الجيوش ، وما إلى ذلك -

هناك أيضا بعض الملاحظات التي نود أن نشير إلى أهمها ، وهي أن الاستناد عباس خضر قد جنى أحيانا في صياغته لأحداث القصة إلى استخدام أسلوب موجز رقيق لا يفي - في رأينا - هذا الجو الملهم الذي نجده في الأسلوب الأصل من مثل هذه الصورة التي تصف انقراض حمزة على - حارثين - الذي أسوى على مملكة كسرى ، فنجدها عند الاستناد عباسي ... وكان الصالح الأمير حمزة ولد انفس على خصمه وضربه بسيفه على عاتقه الأيمن فشق وخرج السيف من قصته ابته الأيسر ، على حين اتنا نجد أن العبارة الأصلية أكثر دلالة وتأثيرا .

... وكان الصالح الأمير حمزة قد انجذب على خصمه انطاص الصوائق ، وضربه بعين عزمه بسيفه الملقح ، فوقع على عاتقه الأيمن فقلعه ، وخرج السيف حين تحت ابته الأيسر

أما الملاحظة الثانية لتصل بالملحة حيث يورد الاستناد عباس خضر تصرفه في صياغة القصة وبعض ضاميتها كما يقول ، بأن - الأعمال الفولكلورية لا تبت على صورة واحدة بل يتصرف

فيها ويعبئ إليها كل من يحكيها أو يشرحها أو يتناولها أي نقول آخر ، وما على هذا إلا مرحلة لتجريبية من هذا القبيل

وليس من اليسر علينا أن نتبل مثل هذه الأحكام الجاهزة بالنسبة لقضية خطيرة كهذه ، أو بالأحرى بالنسبة لطائفة من فضاء الفولكلور الهامة والتي تحتاج إلى مناقشة طويلة ، لأن هذا الموضوع يتصل بطبيعة المأثورات الشعبية أولا ، وبصفة التراث الشعبي الذين يشاركون في صيغته الأساسية ، ويشادون في بنه وألفاظه ، ويبتشرون ويتفننون في بيئة الثقافة المألوفة لا الثقافة المكتسبة بالتعلم ، ثم بالتأثير الذي يحدث في بعض أنواع المأثورات الشعبية وتزلفيه الجماعة وتداوله ، لأن هذه الأنواع ، ومنها القصص الشعبي ، في واقع أصلها ابتداء فردي ، ولكن الجماعة تلخذ هذا الإبداع وتقوم بإعادة نسجه على منوال الطلق الجماعي ويصبح إنجاء جماعيا متورا بتداوله وسيروره ، والقضية تتصل بعد ذلك بلمس القصص الشعبي نفسه ، وبثقافة جمهوره ، وقد أوفضنا من قبل كيف أن صاحب الاستناد عباس خضر فغسولا وزيادة في قصة حمزة الجولاني وفلام بإسقاطه رغبة منه في إحكام أحداث القصة إنما هو كما بينا لاية من لايات الملحة الشعبية الشريفة كوما ، للتصويرات والخيالات الشعبية التي له لا تكون مقتضبة بالنسبة لنظتنا للتلف فيما يتعلق ببناء الرواية الحديثة .

في هذه القصص كما ذكرت في حاجة إلى مناقشة طويلة ، عبر أنما تكفي هنا بأن موجز نقول أنه من العروود لدى دارسي القصص ، أن هذا القصص يبقى مختلفا بشكلا أو بغيره ، كما - من ثلاثة طرق : بواسطة الآداب السليبية على الملحة ، النهاية ، فنعلم من القصص الشعبي من لفظ إلى لفظ قد جرى عليه التبدل إما بطريق الخطأ في الترجمة ، وإما بطريقة ماهرة يقوم بها فنان بصير ، مثل أن نأخذ شكسبير أو بوكاتشو قصة شعبية ونسطها شكلا جديدا ، فإنا مأثورات هذه القصة فإنها تأخذ بذلك شكلا لائنا غير متغير .

والطريق الثاني يتم بواسطة القصص الشعبي الخرفي أو المحترف ، أما الطريق الثالث فيتم بالنقل السليبي الذي يقوم به رواد غير محترفين ، ولأن القصص الشعبي المحترف يمثل قمة التثبيات أو البناء للقصة ، ولها نصيب به صناع فدير تكون صنعتة في بعض الأحيان موهوبة ، وبالألفة الماهرة في كثير من الحالات ، على أن هذا الشعر لا يتم هكذا كيفما أتفق ، بل أنه - كما يقرر الدارسون - سجدانها من آثارهم فقد يتم تعديل التصيلات طبقا لمصطلحات أو عرفه خاص يليق ذوق المستمعين ، وقد تجري هذه المحاولة لبناء علفة جديدة ، ومهما يكن من أمر فإن المساعدة العامة أن امتساز الرواية المحترف بالأحرى إنما يكون في المحافظة الدقيقة على الحكاية القديمة ، لأنه وجمهوره أيضا يفتنون تدريجا علفها هذا التحطط والاستمساك بالتراث حينما يجهنون مصونا غاية الصوت في أيدي القوالين المحترفين ورواة القصص الشعبي .

فوزي العتيل



زهير بن أبي سلمى  
شاعر السام في الجاهلية  
تأليف الدكتور عبد الحميد عبد الجندى

السلم في الجاهلية عليه كما فعل الدكتور الجندی في كتابه .  
وكما فعل غيره من الأدباء .

و دراسة الدكتور زهير دراسة طبية اضافت الى الدراسات  
الادبية جانباً جديداً بالبحث وفتحت امام الباحثين في هذه الفترة  
افاقاً رحبة للاستقصاء وهو على الرغم من كل الجهود التي بذلت  
فيه لا يخلو من بعض العيوب ..

لقد نهيت بعض مبرات الدكتور بالقسوة في الأحكام ضد  
 حته بعض الجوانب المتعلقة بحياة الشاعر وكانت تصبح هذه  
 الميزة طامعا عاما يشمل كثيرا من الأحكام . فعند حديثه عن عصر  
 زهير والعباء السياسية التي سادت ذلك العصر قال ص ١١ :

« وكان سواد المعتقلين ( يهودا ) ( اخمين ) قد ( تاملت ) في  
بعضهم طابع الجسد من الشجاعة وحب الفؤاد والقيم الى الانقياد،  
والعرفان الى هذه الافلاخ العائمة »، وإن هذه الافلاخ لم يطلها  
العرفان الا تلك المسترشقون الذين حاولوا التقليل من  
قيمتها ومن ثم استغلوا هذه الرصاصة على الاحكام التي كانت  
تحتل قوى في نفوسهم . فيمكنون من الوصول الى القضاة  
الذين هم في ذمة هذه الافلاخ . فاذنا تتردد هذه  
الافلاخ دون مصححي وديالقي للفرق بيننا وبينهم ؟ انني  
لا ابيح الحق على اول المسترشقين ولكنني لا اوافقهم على كل  
شيء بل اوافقهم على الحكم بكونهم ..

« ولما كان من سوء أحكام الدكتور من ٢٢ حيث يقول :  
« ولم يكن العرب في جزيرتهم يصفون في قرارة نفوسهم بقويتهم  
العربية العامة » ولم يصحوا بهذه القومية إلا بعد أن فيضهم  
الإسلام بملكه المارغة . »

والمعروف أن احتفاظ العرب بأنسابهم وصلة الدم هي خير دليل على الشعور بالقومية ، وما لنا نذهب إلى ذلك والدكتور نفسه يقول في ص ١٥ :

« ويعتبر الأخوة هذه الموقعة « ذئقار » من أهم أسباب هزيمة العرب لوحدة قبيل الاسلام » فلما لم تكن القوميسنة احسانهم فعلى اى الاسي تقوم الوجهة .. واذا لم يصحوا بغرابة الدم وصلة العروبة فما هو الدافع الذى دفعهم للوقوف بوجه العرس فى هذه الحركة متناسين كل الخلافات القبلية التى

وينتقد الدكتور في ص ١٢٨ في معرض حديثه عن التصوير في شعر زهير فيقول :

« والصورة المتخيلة شبر الجاهلين لا تكاد تعيد شيئا من ذلهم كانوا لا يعدون ما يقع تحت حواسهم ، ولم يكن لهم من الرقي العقلي والنساع الا ما يسمح للعقل بالاتباع لادب الله «الضوابط» والحكم على هذه الفترة من الكتاب الحكمي بانه لا بد فلما لم يكن للرعب من الرقي العقلي والنساع الا ما يسمح للعقل بالاتباع فلم يكد الذكور هذا الفصل في كتابه ولم اعتبر العلاقات مثالا للنساع الجاهل الذي بلغ درجة النسخ الكامل » (الكتاب) ١٩٤

هذا الكتاب طبعته وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة ، وهو رسالة جامعية تقدم بها الدكتور الجندي للحصول على درجة الماجستير في الآداب سنة ١٩٤٥ وطبع حديثا في مائتين وثمان وخمسين صفحة من الحجم المتوسط .

والكتاب عكس إلى أربعة أبواب هي في قول الباب الأول  
التي السياسية والاجتماعية والفلاحية والاقتصادية والعلمية  
والعلمية والسياسة للعلم الذي فيه الشاهد ، أما الباب  
الثاني فقد تفرع في الألف إلى حياة زهير وبنته وزهرى  
من خلال ذلك إلى نسبه وقبيلته وصلته بظفان واقامته  
فيها ثم نسبته واسمائه ، فذكر منهم اوس بن حارث اهل  
به زهير والخاص في الرواية له والاخذ عنه والتسليم على منواله  
حتى قال ابن رشيقي : ان زهيراً كان يتوكل على اوس بن حارث  
في يوم من يومه ( ١ )

في ذكر بشامة بن التميمي الذي كان له الأثر الأكبر في خلق  
 زهير لأنه زعيم ملازمة مسلحة ومقاتل في كتيبة كنانة فطاش من  
 الإبلان والأكرار ، ما ينتقل الدكتور إلى خلق زهير وتكب  
 بالشمس وعليهذه الدينية ، أما الباب الثالث - وعكاد يكون  
 دراسة نقدية لشعره - فقد بدأه بكلمة في أشعر أبيات  
 لقصائد الكبرى ثم أراد التلميح فيه وخصائصه الدينية  
 بصور التي في شعره وأحرامه فيه ، وفي شعره مدحاً ،  
 والباب الرابع خصصه للمعلقة فتحدث عن قصة (الشيف) وفي  
 الأغراض التي تحدث عنها فكان المدح ، والبكاء ، والحنين ،  
 والهجاء ،

والحديث عن زهير حديث جميل ، يعالج التناقض ويواجه  
الاحترام ، لزهير شاعر لم يصل الشعر في ولد أحد من  
القبول في الجاهلية ما وصل في ولده (٢) استقى معالم الحياة  
الجاهلية بكل صورها ، واستوفى مقام الحاجات التي تنظر  
إلى الشاعر الجاهلي .

وقد لاحظ العلماء ذلك وعبروا عنه بعبارة مختلفة فقالوا عن  
فصلائه الحولي والمختار والمحكمات ، وقال الأصمعي :  
أخبرني عن أبي سلمى والحطبة وأتباعهما عبد الله بن عمر بن  
الخطاب الذين اجتمع العلماء عليهم دون سائر شعراء  
الجاهلية ، وللام الفداء فيه كثير وأحكامهم عليه تشهد له بعلومه  
مكاتبه وعظمته .

أما المحدثون فقد كتبوا عنه ، ولم يكن نصيبه من كتاباتهم اقل  
 حظا من نصيبه من كتابات القدماء ، فهو صاحب مدرسة شعرية  
 امتازت بوضوح الريبات والخسوسات اقل - وجماعته - الشعر  
 صفة وحرقة يشنه باعنان روية ، وكما فضل القدماء لقيم  
 سموها في شعره ، فقد فضل المحدثون لعاجات إدروها في  
 عظمتها ، وهذا ما استهوى الطبقي الى اصناف لقب شاعر

٧٤ (٨) - ١٤٢١ هـ

(٢) الشعر والتبصر، ص ٤٤

وفي ص ٢١ يقول الدكتور « ويبلغ من خشونة هؤلاء اليمى أنهم كانوا يمدون لعلم الكتابة غرباً من الترف لاصتيفه رجولة الرجال كما يقول الأستاذ « براون » ..

فهل كان كلام الأستاذ براون حقيقة واقعة حتى يعتمد الى هذه الدرجة ؟ وهل فلفت الخشونة ؟ كما يدعى براون - دون تعلمهم والمباريح ثبتت عكس هذا الحكم ..

لم يجرع الدكتور في ص ٢٢ في ذلك يقول : « ان الكثرة المتأثرة منهم ( العرب ) كانت تجعل الفراءم والكتابة » .. ولذا « ان كل ما وصلهم - والعطية وصل اليهم - من أخبار كان عن طريق المتشابهة » .. ولا أريد أن اعطى على هذا الكلام بشئ سوى اننى احيل الدكتور الى كتاب مصادر الشعر الجاهلي وفيها التاريخي للدكتور ناصر الدين الأسد فيه الكتابة التي تبنى من كل قول ..

واللاحظة الاخرى التي تؤخذ على الدكتور ، هي التناقض الكبير بين معنى الافكار التي جاء بها ، وفي ص ٢٨ التي تحدث فيها عن الحياة العقلية والعطية يقول :

« لم يكن للعرب في جاهليتهم حظ من الحياة العقلية الرافية ، فلا تذكروا تعرف لهم شيئاً من العلم والفلسفة بمعناها الصحيح ..

وفي ص ٢٩ يقول :

« ولقد وفد العرب على جملة من المعارف جاءت وليمة الحاجة وبنت التجربة الصادقة والشاهدات المتكررة فقد عرفوا شيئاً من النجوم ومسالكها ومواقعها .. ليهتدوا بها في أسفارهم » .. ان كان ما انبسط لأعينهم من وقعة السماء دانياً الى ادمان النظر الى كواكبها وتعرف صورها وألوانها ومظالمها وألوانها ، وتوصلهم بذلك الى معرفة زمان الغصب والخل وأوقات الرياح والظهور ، واعتدائهم في ظلمات الليل والحر .. » ..

فهل يجوز أن يقال من أمة عرفت كل معنى العلوم أنها أمة لم يكن لها حظ من الحياة العقلية ؟ وهل يجوز أن يقال من أمة فالت الشعر - وهو أكبر دليل على نتائج العقلية - وسبق التفكير - أنها أمة لم يكن لها حظ من الحياة العقلية الرافية ؟ وعنده تعرفى الدكتور الى أساتذة زهير وألهم فيه في

ص ٧٦ يقول :

« فإن العرب في ذلك الحين كان خيالهم من السسباجة والبساطة بحيث لا يكاد يتقوى على تجرييد الصور البيانية من مادتها ، لأنهم لم يكن لديهم من الحضارة والثقافة ما يعمق الخيال تعميماً » .. وفي نفس الصفحة وبعد أسطر قليلة يقول : « ومن الإنصاف أن نقول ان شعراء العرب الأقدمين - ولا سيما الجاهليين منهم - لم يقتصرُوا في تنمية اللغة بهذه الصور فلم يتركوا أى مظهر من مظاهر الطبيعة وقع تحت حسهم الا اشتقوا منه صورة رافية » .. هذا لقد أهملت نفسي وأنا أقرأ هـذين التصنيح بعدم الفهم أووردتهما في صفحة واحدة وهما يعصمان طرفاً لا يدانيه طرف ، واترك الحكم عليهما للتأريه لعله يجد تفسيراً لهما ..

ولقد المسألة نفسها في ص ١٠٤ عندما يتحدث الدكتور عن الملحمة فيقول :

« وأرجح خلو الشعر العربي من هذا اللون القصصى لأسباب اشترتها اليها عرفها أصعب طبيعة العربي ، وعدم استقراره وضييق خياله وفطرية عقلية وتجوده من ألوان الحضارة التي كانت لدى الأفرنج » .. ولو وجد الدكتور الفاظاً غير هذه الالتفات لاحتراها الى جانب هذه الالتفات .. ولكنه في ص ١٠٥ يقول :

« وأما التمثيل فلن يكثره اليونان ونقله عنهم سأل الأسماء ، ومع استيعاب العرب لعلوم اليونان وفلسفتهم فانهم لم يمتدوا بنتائج اليونان الأولى لأسباب يفسق المقام عن شرحها » .. فابن طبيعة العربي من استيعاب علوم اليونان ؟ وابن فطرية العقل والتجرد من ألوان الحضارة من استيعاب فلسفة اليونان ؟ ألم يكن في هذا الكلام تناقض ظاهر ..

أما اعتماد الدكتور على ألوان المستشرقين ولقنه المطلق بهم فهو الغريب من كل ما تقدم ولم يحاول الدكتور أن يقصر التلقة على نفسه وإنما يريد الإطلاق والوجوب بها .. فقد ذكر في ص ١٩٢ وعندما أراد أن يثبت افكار تطبيق الملتفات استشهد بأقوال المستشرقين ليكسبون وهجستبرج وهوارت لم يطلب على ذلك بقوله :

« والمعروف عن المستشرقين « جميعاً » أنهم يتبنون بالطريق العلمي الدقيق ، فإنما لهم في هذه الناحية بالذات « يجب » أن تكون موضع تقدير واعتبار » ..

وكلام الدكتور بهذا الشكل تعميم لا يقر عليه ، فالمستشرقون « جميعاً » وهذا الإطلاق يعنون بالتحقيق العلمي الدقيق فيه يتجاوز كبير .. وإن أرادهم في هذه الناحية بالذات « يجب » أن يكون موضع تقدير واعتبار طرف لا يوافق عليه الدكتور ..

فالذا لزم الدكتور بهذا الوجوب على نفسه فلا يمكن أن يثبتهم في غير .. ..

سواء بهم لإقامة الحقيقة .. ..  
ويشعر بهذا في نقلي ل أدراك المستشرقين ولكن أما كان الأجدر أن يذكر الدكتور مع هؤلاء رأى الرافى في افكار تطبيق الملتفات في كتبه تاريخ آداب العرب ..

أما التلقة الأخيرة التي لود الإشارة اليها فانها تعلق ببعض المصادر التي اعتمدها الدكتور في البحث ، فلعمدا أراد أن يتحدث عن أيام العرب أشار الى كتاب المقدم الفريد والتكامل لابن الأثير والآفاق « ص ١٢ » .. والمعروف أن كتاب النفاضة هو من أئمت المصادر بالنسبة للإمام .. وفي حديثه عن الخليل ص ٢٢ قال : « وعقد الأوسى في الجزء الثالث من كتاب بلوغ الأرب فصلاً في هذا الموضوع » مع العلم بأن كتب الخليل القديمة أكثر من أى كتب أخرى فالخليل للأصمعي والخليل لابن مبيدة وأسباب الخليل لابن الكلبى وحلية الفرسان لابن هذيل وماذكر عنها في التخصيص وادب الكتاب وغيرها من الكتب يجهلنا في غنى - هي كثير من الأحيان - عن تعديده المصادر المتأخرة فيها .. هذه خواص سجلتها وأنا أطلع الكتاب ولا أبني من وراءها إلا انضمار الحقيقة التي يجب أن تكون هدف كل بحث وغاية كل باحث والله من وراء القصد ..

نوري حمودي القيسى

فلتأنا ان نذكر في باب الكتبة العربية من العدد الثاني ان مسرحية  
- الآلهة الكبير براون - هي من ترجمة الأستاذ جلال الطرسي ومراجعة  
الدكتور محمود حامد شوكت وتقديم الجرحه دبرتي خشبة - العدد ٤٤  
من سلسلة دوائج المسرح العالي

# المكتبة العربية

## ABC

### المسرح الألماني الحديث تأليف : هـ . ف . جارت



التي بدأت بظهور النزعة الطبيعية ثم الرومانسية الحديثة ،  
فالنزعة التعبيرية فالتجاء الواقعية الجديدة التي اختتمتها  
النازية بفكرتها المعادية للإنسانية . ثم مرحلة المواجهة الحديده  
لواقع بعد سنة ١٩٤٥ .

\*\*\*

ويصف المؤلف أن المسرح في ألمانيا ، كان أصداق الصبور  
المعيرة عن تطور المجتمع الألماني نفسه ، هذا المجتمع الذي اعتقد  
الاستقرار والنيات ودعا كسولا من الزمن . لذلك كان من  
الصعب أن يدرس المسرح الألماني وتاريخ تطوره الفكري والأدبي  
بمعزل عن تاريخ المجتمع الألماني ذاته وتطوره . لذلك لم يكن  
المسرح بالنسبة لألمانيا ، مجرد مكان للتمتع - على أي مستوى  
من مستوياتها - وإنما كان « مؤسسة أخلاقية » بتعبير شيلر  
يستخدمها الألمان للوصول إلى هدف واضح هو « تربية الفرد »  
بعبارة جونه عندما تحدث عن مهمة المسرح . أننا نستطيع أن نرى  
نزوعا واضحا إلى الرأجيديا وإلى الصراع للتهب بين المواطنين  
والإفكار مرتبطا بالشخصية الألمانية . كما أن المسرح في التايافد  
قام بنفس الدور الذي لعبته الرواية في الأدب الفرنسي أو

في الربع الأخير من القرن الماضي ، كانت لألمانيا الإمبراطورية  
قد توحدت تحت العرش البروسي ، واتسع المجتمع الألماني بغيره  
من الاستقرار القاهري ، ثم يمر بمثلها منذ أواخر القرن  
السابع عشر في عهد فردريك الكبير . كان الاستقرار السياسي  
القاهري ، وانتصار الطبقة الاجتماعية الجديدة مالكة المصانع  
والبنوك ، وتصالها مع اليونتركز مالكة الأرض القدامى ، فكناع  
فرصة ذهبية لمرحلة من النمو الاقتصادي السريع الضخم ،  
صاحبها نمو من جانب آخر في ميادين الفكر الروحي والاجتماعي  
والسياسي . في هذه المرحلة من التثبات الشكلية ، كان من الصعب  
أن تفسد عوامل التغيير الجديد في العمل ، فطاعة للمجتمع  
الألماني لدى السطح السكان إلى نقطة تحول جديدة بتجبر باطنه  
فيها بالثورة ، والرغبة في إعطاء البناء القومي الجديد ، مضمونا  
اجتماعيا جديدا .

على هذه الأوضاع الاجتماعية يصنع المؤلف بداية دراسته  
التاريخية للمسرح الألماني الحديث ، في المرحلة المتعددة من العهد  
الأخير من القرن الماضي ، في مابعد الحرب العالمية الثانية .  
فإذا شئنا تعديدا أدبيا وضعه المؤلف نفسه ، قلنا أنها المرحلة

الانجليزى أو الروس ، باعتباره النوع الذى حمل كل الاتجاهات الروحية والاجتماعية والسياسية .

كان ماركس وسنته يهفان على رمى التيارين المظالمين بالظهير فى قلب المجتمع الانالى نفسه . كان ماركس يرى فى الدراسة العلمية التحليلية للواقع الاجتماعى المادى والفكرى الطبقى الى فهم الوضع الاجتماعى القائم ، كما رأى فى الثورة الشعبية العالية الحل لمشاكل الجمع والتطور الطبقي والخصى له . اما سنته ، فقد رأى ان الدراسة الشعبية لروحانيات المجتمع ومثله هى السبيل لفهم هذا المجتمع ، كما رأى فى بناء الفرد القوى المستقل وفى إعادة تقييم كل القيم السائدة الوسيلة لاصلاح المجتمع واطفائه فمضمونا جديدا متحقا مع التوافق العمومى الجديد . كان الاول ماديا جماعيا متطرفا ، وكان الثانى روحيا فرديا متطرفا ، ولتقهما معا ، وضعا مشاكل الجمع والتعدد امام الالحاء الفكرى الاثنان ، وباتالى امام المسرحيين الاثنان . وكان الواقع الاجتماعى المادى الذى عاشته الطبقات الظهيرة دائما ملحا لمحاولة فهم هذه المشاكل وكانت النزعة الطبيعية هى الحل السلى قدمه كتاب المسرح الانالى فى محاولة لتقل الواقع الا انسانى الى المسرح . وهكذا ارتبط مولد المسرحية الاناليدى الحديث بظهور النزعة الطبيعية ، ويتجبر أكثر دقة ، ارتبط بالعرض الاول لمسرحية جيرسهارت هاويمان « قبل شروق الشمس » Vor Sonnenaufgang « فى برلين سنة ١٨٨٩ ، التى كان لها رد فعل عظيم على المسرح الانالى والمسرح الكودرسى بصورة عامة ، وهى المسرحية التى ألهمت اديفاً اعلاناً لافكار السائد ، أى بالعلمة المادية وبطء دورى العلم المسرحى المعاللة فى صنع عصر أكثر بوجهاً وانفتاحاً على المسرح .

ويمكننا ان نلاحظ ان الحركة الطبيعية لم تكن مجرد اتجاه ادنى فحسب ، ان كانت لها كذلك أهداف اجتماعية سياسية والصحة ارتبطت بظهور الاشتراكية . فى افصح « مسرح الشعب الحر » Freie Volksführer « فى برلين ، فل برنوفيل مؤسسة هذا المسرح « لابد ان ينتهى الفن الى الشعب . ولا يمكن ان يكون الفن اميالياً لطبقة اجتماعية واحدة » . وفهم المسرح الجديد « اشياخ » لبسن فى حفلة افتتاحه ، ولكن « قبل شروق الشمس » لهاويمان ، هى التى حققت النصر للدراسة الطبيعية على المسرح الانالى ، ثم جاءت مسرحية « الشرف » Die Ehre « تروودمان ، التى تبث أقدام هذه النزعة على القصة طيلة الثلاثين عاماً التالية .

وكانت الموسيقى فى فيتا ، هى مجال الفوق الفنى الرئيسى ، وكان هايمن وهولست وشتوبر قد أرسنوا قواعد الاوبرا الاناليدى ، استنادا الى تقاليد بيتوفن العظيم ، ولستهم ظلوا موطين باجلال الامبراطورى والكنيسة الكاثوليكية ، ومن هنا جاء تباعدهم عن فاجنر والموسيقى القومية الاناليدى . ولكن الكوميدى الشعبية فى لندن كانت تزدهر بعيداً عن البلاط ، مستمعة من تقاليد التراجيديات الريفية كما عرفت فى برلين او ميونيخ . فى هذا العالم شبه المستقر ، الذى تعاضت المسرح فيه النزعة الطبيعية فى الانالى ، والكوميدى الشعبية الرومانسية فى النمسا ، يبرزت عوامل جديدة ، مؤتت المسرح ضمن مافزته من معالم العالم وقواعده جميعا .

صطبت الحرب الكبرى الاولى عالم القرن التاسع عشر الذى نسم بذكر انتباهه التمسى بعد حرب الوحدة الألمانية سنة ١٨٧٠ واتمسك الانهيار السياسى والاقتصادى على المجازين الاجتماعى والفكرى . ونحن نعرف موجة التيارات الفكرية المتطرفة التى سادت اوروبا الغربية مع بداية انهيار الحضارة الرأسمالية بعد الحرب الكبرى الاولى . وكان ان ظهرت الحركة التعبيرية ، كحاولة صود بها الالاب الدرامى الواقع للزق المولم ، الذى كان مع ذلك يعمل فى أحشائه جثث مستقبل سعيد وإنسانى . وقد كانت بدور الحركة التعبيرية كاملة فى المسرح الانالى فى فترة ما قبل الحرب ، مثل بدا المخرجون الاثنان يتفهمون سترندبرج ، وهو الذى كان مرحلة تطورية بين الطبيعية والرمزية . ولكن الحركة التعبيرية استلذت من مسرحيات سترندبرج المتناخرة ( بعد النار ، البجعة ، اغنية النسيج ) التى تطلق فيها التعبير الواقعى عن مكانته للتعبير الرزوى ، واتت بدور الموضوع فيها حول الطبيعة الثابتة لتغير البشر ، وللفطنة والتكبير . ولكن النموذج الكامل الذى ارسمت فيه صورة النزعة التعبيرية . تمثل فى لثالية سترندبرج « الطريق الى دمشق » . فقصص أصبحت الشخصيات مجرد ارتباط لا اسم لها مثل الضرب والشحاذ والطبيب ، لم تسيب الحدث فى سلسلة من المشاهد تصور مراحل تطور الشخصيات الرئيسية فى اتجاه هدف روحى واضح ، لم تطلق شخصية المؤلف مع الشخصية الرئيسية « العيب » الذى يعانى كافة أنواع العذاب الفكرى فى طريقه الى الضلالت ، قبل ان يفتن المسيحية . ولم تكن هنالك شخصية معاللة لشخصية البطل Antagonists « فقد كانت الشخصيات مجرد انعكاس أو تجسيد للصراع الداخل فى النفس ، الطريق الى دمشق » نموذجاً من المسرح الجديد ، قبل ظهور هذه الأخيرة بوقت طويل .



لقد كانت الحركة التعبيرية انعكاساً للاحتياج الملح الى فن مهتم بمعاملة الإنسان الروحية والفكرية . كرد فعل لاهتمام الطبيعة والتأريه بمعاناته المادية والاجتماعية . ولكن ارتباط المسرحية بالصراع الاجتماعى الذى نشب فى ألمانيا بعد الحرب ، وارتباطها بالواقع الاجتماعى المتعددة والدافعة للفعالية التاريخية لم يكن يعنى ارتباطها بآى برنامج اجتماعى أو سياسى محدد . ولكى المسرحيات التعبيرية التى ظهرت أثناء الحرب ، واتت انطلت أسلوباً للبناء الدرامى مختلفاً من ذلك الذى جسدته سترندبرج فى « الطريق الى دمشق » وهو أسلوب لا يعتمد على البطل الفرد موزع الروح ، وانما يعتمد على الانسان ومواجهته للطبيعة الاجتماعية . وارتبطت هذه المسرحيات بالمطالبة بالسلام ومعادية الحرب والتخفيف من غلواء التعصب القومى الاممى والمائدة بالاخاء الانسانى . وكانت مسرحية « فريدا ، لستيان زفايج سنة ١٩١٧ ، من لوانسل هذه المسرحيات التى غرست لمعارضة الحرب والمائدة بالسلام . ولكن جورج كايوز ( ١٨٧٨ - ١٩٤٥ ) كان بلا شك اكبر كتاب التعبير الاناليدى المسرحيين فقد استطاع ان يلمع عنانها المتناخرة فى شكل حوارات مستقر ، لحنق لها وحدتها فى كيان عضوى جديد وقد برز كايوز فى العقد الخامس من عمره ، عندما عرضت مسرحيته « مواطن من كاليه »

وكانت الولاية الثانية لاثانيا . وخرجت البلاد من الحرب مجيدة موفقة قصة . كان الياس والتشائم ولقدان القدرة على مواجهة العالم تنفضت على روح الشعب الاثاني ، كما كان النجل والاحسان بالاثم يجلان كل مجهود يحاوله الشعب من أجل الخروج من زيمته . وكانت مشكلة الجوع والبطالة والحرب الاقتصادي هي المشكلة الرئيسية . ولكن مشكلة الجندي المائد من الاسر أو من النفي ، والمصل المائد من سجنه والعمال من مصركات العمل الجهنمية ، كلهم عادوا الى عالم بارد قهوتي غريب . عالم ينوء بمن يعيشون فيه . البطيخة التي نسبت في الحرب مرتين وحرمت مرتين ، ما تزال تحكيم المانيا ، والامل في اشراق عالم جديد يتعاقد ويضعف ، والعالم يحكمه قيم فكرة هي عليها بالول ، فالتاس يرويه عالمنا فافنا معجوده ، تسوده قيم الحرية والاستقلال والمثل ، فان مكانهم هم داخله ، وكيف يمكن ان يتكلموا عنه . أو يقيروه ؟

ان كتاب ه . ف جارنر . اكثر خصوبة وافهم لئلا من ان نلم به في هذا العرض السريع ، ولكن يكفينا ان نرى من خلال الروايات التي لخصنا لها هنا فصاحة المادة التي يتحسوها الكتاب ، واصالة النهج الذي جمع هذه المادة وحلها .

سامي خشبة

## عالم س . ب . سنو تأليف : روبرت جريكن



التأني في صفق رأسه وظهر تفوقا عليها في الدرس والتحصيل واستطاع سنو بلغل هذا التفوق ان يحصل على منحة لاستكمال دراسته بجامعة كامبريدج حيث درس فيها علوم الطبيعة التي أصبحت مادة تخصصه . وبعد ان تخرج سنو من جامعة كامبريدج حين زيملا بها ، وتدرج في مناصب الجامعة حتى نلقد ارفع هذه المناصب . واستمر سنو في الاضطلاع بعمق وقيته الاكاديمية في هذه التخصصات العريقة حتى انكملت تيراث الحرب العالمية الثانية . وعندما شنت السنة هذه الحرب اختارته وزارة العمل البريطانية . وكان اختياره كما سترى وليد الصدفة البحتة .. ليصالح مهمة من أجل المهام واخطرها على الاطلاق .. مهمة قد تخلى على انظار عامة الناس ، ولكنها تسيطر التاريخ وتعهد مصله . فله عهدت اليه وزارة العمل البريطانية مهمة اختيار العلماء كما يناسبهم من وفائده حتى يمكن الاستفادة من قدراتهم وقادراتهم الى أمد حد مستطاع . ورغم ان هذه المهمة ادارية اساسا ، فقد لعبت دورها الهيب الهامات في ان تنظف بريطانيا على محنة الحرب ، وان تنتصر على كروب العدوان .

وعهشني في سيرة س . ب . سنو اشياء كثيرة . فانا اعلم علم المئين ان الادباء في كل مكان يتوسعون على عرش الفكر ،

سنة ١٩١٧ . ومنذ ذلك الحين عاشت مسرحياته الكثيرة على منصات كل مسارح المانيا حتى نفاذ النازيون سنة ١٩٣٨ . ومن المثلث للنظر حقاً ان كايرو لم يغير من طابع مسرحياته الجديدة حتى بعد ان اندثرت التعبير كحركة تقريباً في اواخر العشرينات ومنذما يصل المسرح الميموري بشكل عام ، كانت مسرحيات كايرو مسرحيات للافكار . ولكنه على خلاف امين وسو ، لم يحاول ان يخلق تشابهاً معاً مع الواقع الحي ، وانما اتجه الى خلق شخصيات حظه . محد افكاره معه وبسيطه .

وسعد الزمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في المانيا مع انتهاء العقد الثالث من القرن ، وتنقش الفكر والانفصال ويغيب الياس ، وكانها اتاخ الكلام على الامة الاثانية بأسرها . وبدا بعض الكتاب المسرحيين يكتون مسرحيات تصور فجيرة الجندي الاثاني المائد من الميادين حينما يصغمه الخراب والانهار والتفتت . وتطور هذا الموضوع الى مسرحيات تنتهي بان يزسر الجندي المائد ان يولى وجهه شقر ميدان القتال من جديد حتى يصفى . بعد النضام . على اولئك الذين كانوا سبباً في هزيمة المانيا ، والذين دبوا مؤامرة تطعيم المانيا ونظفوها . ووصل هذا التيار الى قمته تمجيد الحرب والموه الى الشعار ليزيمية سنة ١٩١٨ والى النصب القوي والامام بان الالمان شعب من السادة الذين يحكمهم بالانسانية ان تقوم على خدمتهم . وكانت هذه هي المرحلة النازية .

يحتمل السير تشارلس سنو مكانة رفيعة بين الروائيين الانجليز المعاصرين ، فهو شيعهم بلا منازع . ولذا كان الحكم الادبي على اعمال س . ب . سنو الروائية صعباً في يومنا الراهن ، فما من شك في انه شيخ الروائيين الانجليز المعاصرين على الاطلاق في العمر من ناحية ، وفي ذبوع الصيت من ناحية اخرى ، لا يستثنى من ذلك صامويل بيكيت نفسه ، بالرغم مما اصاب من شهرة عريضة جايث الاطلاق . فسنو من الناحية الروائية يلوغ بيكيت في الشهرة ما في ذلك ريب . وبالرغم من ان سنو مجسول لدى كثير من الناس . في حين ان اسم بيكيت يذيع في المعلن ويتردد على كل لسان ، فان هذا لا يغير ما قلته في كثير او قليل . ولذا لا ارسل هذا القبول على مواهته تنوع من الاحاسي ، وغرب من الافكار . فنفسر ما اذهب اليه حين يسير . وليس علينا في هذا المصد سوى ان نذكر ان بيكيت معروف بن عامه الناس ككتاب للمسرح ، في حين ان القليلين يعرفونه كاتبا للرواية . وهذا ما دعوني في ان اكرر في لغة والخطان ان س . ب . سنو اوسع قمعاً وابعد ميثا في عالم الرواية من صامويل بيكيت .

ولد س . ب . سنو عام ١٩٠٥ من أسرة ريفية الحال في لستر احدى بلدان الاقاليم مانجلترا . وتلقى سنو تعليمه

وفي عام ١٩٥٩ ألقى س. ب. ستو سلسلة من المحاضرات  
معروفة باسم «محاضرات ريد» نشرتها في «كامبريدج  
بيرسني برس» بعنوان «الطائفتان والثورة العلمية» كان  
مقابلة فتيحة تطاربت في وجه المثقفين الانجليز فأخرجت صوره  
وبالعثمن من سياات الفكر وخجول العقل «والبري للوجود  
المنظر عليه» ف «د. ر. ليتز» عيّد النقد في بريطانيا المعاصرة  
وهو عايش الثورة فيه في محاضرات عامة له في النفا في فعات  
جامعة كامبريدج ونشرت فيما بعد بهذا العنوان الهلواني  
«الطائفتان» أهمية س. ب. ستو» فما هي فكرة ستو عن  
«التعاضد»

بتاريخ ١٦ مارس ١٩٦٢ ، وفيه تقول « ادب سيتويل » انه لرس هناك أى سبب يدعو الدكتور ليفز الى شن هجومه القلغ على ستو غير ما يتمتع به هذا الرجل من الشهرة الادبية وذيوس الصوت ، وما يتمتع به من مقدرة على الكتابة باللغة الانجليزية - ويستشهد « جريكن » كذلك برأى ادبى آخر هو « وليم جير هاردي » الذى يتم ليفز بتعميد ذاته على حساب س . ب . ستو . ويدعى « جريكن » اتهام ليفز لـ « س . ب . ستو » بأنه غير قادر على خلق الدباليوج فى رواياته بقوله : انه سيترك الحكم لهذا الموضوع لـ « رونالد ميلر » وهو جدير فى الدباليوج بحكم عمله فى المسرح ، وباعتبار انه الرجل المسئول عن مسرحية رواية ستو « مسائلة الجليمة » ( ١٩٥١ ) التى اصابت نجاحا عظيما فى « مسرح ستراوند » يقول « ميلر » ان الزعم بان ستو عاجز عن خلق الدباليوج فيه كثير من التجنى والاحجاج القاهر . ويستطرد « جريكن » فى دفاعه عن ستو قائلا : ان ادعى مالى هجوم ليفز القلغ على ستو ان ليفز لا يكتب بوصف خصمه بأنه « جاهل بترقيته تنسدر بالشر » وبأنه لا يتفرد بآى امتياز فكرى على الاطلاق ، وبأن ستو « يحسب نفسه فى مدار الوالين » بل انه - وهو الذى يتفرد بجهله فى العلم - يتم ستو بأنه عالم ردى ، ومرة اخرى ترى « جريكن » يسوق للدفاع عن س . ب . ستو رآى عالم مرموق هو البروفيسور « ج . د . برنال » الذى يصرح فى مدد « اسيكاتور » الصادر فى ٢٢ مارس ١٩٦٢ ان الحظ اسمه بالعمل ، فى الحلط الملقى مع ستو عام ١٩٢٢ ( وهو نفس العام الذى انشأ فيه ليفز مجلته الادبية المصروفة « سكروينى » ) ، ويؤكد البروفيسور « د . برنال » ان « ستو س . ب . ستو » طبعه مسالة ليرى الى ان « ستو س . ب . ستو » برنال هجرسان ستو ليدان البحث الصلح بان زواج الخلق الادبى قد صرفته عنه ، ويشير برنال ان ستو نفسه فسد لوضع هذه الحقيقة وحل اسبابها وتزورها فى روايته « البحت » ( ١٩٢٢ ) . ويستطرد برنال قائلا ان الفضل الشاغل لستو اصبح يتحصر فى الاستفادة العملية من العلم فى الصناعات والحكم وختم برنال اشداله بسنو قائلا انه لو ابقى للكلان ان يجنواين لغراتيم رجلا كستو فى حكتته وحسن ادارته وقدرته الخارقة على الاستفادة من طاقات العلماء الى ابدى الحدود ، وفهمه الصائب الذى لا يوجب للظلمة الانسانية ، فكان هذا خليقا بان يجعل البشر امام الانجليز اذرى مسئلا واكثر مثقة .

وينتقل « روبرت جريكن » مؤلف الكتاب الى الرد على هجوم النقاد « برنارد برجونزى » على أسلوب س . ب . ستو فى الكتابة ليقول انه هجوم لا ينهض على أى أساس رغم اذعاننا لكون بهجوم « ليل » القلغ - ويستشهد « جريكن » برأى « وليم كوبر » احد مريدى ستو والمعجبين به فى هذا الصدد فكوب يرتى أشهر النقاد على أسلوب ستو - لم يتمتع « جريكن » دفاعه عن ستو بقوله ان افضل سبيل للحكم على ادب ستو هو قراءته حتى يتبين الانسان اذا كان ستو كاتباً مجيهاً ام رديهاً .

ويشير « روبرت جريكن » بعض النقاش الهامة التى لا بد لنا من الوقوف عليها اذا اردنا ان نفهم ادب س . ب . ستو فهما دليفاً ، يقول « جريكن » ان اهم ما يشغل بال ستو ، فى

رواياته هو مشكلة كوح يقضى الناس وسعيهم وراء السلطان ، وما يتلوى عليه هذا الطوح من مشاكلى اخلاقية تتمحور على الطامح ان يجابهوها ، ويشير « جريكن » ان هذا الموضوع يكاد ان يكون حجر الزاوية فى روايات ستو المعروفة بمسلسلة « غريما واخوة » وهو الاسم الذى اختاره ستو لأول رواية فى المسلسلة صدرت فى سنة ١٩٢٤ . ويظل هذه المسلسلة محام شاب طموح يتحدر من أسرة فقيرة اسمه « لويس اليوت » ، يريد لنفسه مكاناً تحت الشمس . ومن السهل علينا ان نتبين وجود كثير من أوجه الشبه بين المؤلفين مسلسلة « لويس اليوت » فكلاهما يسعى الى ذاب طامحا نحو الرتبة والرقي ، وان كثيراً من الناس لكثرة ما ألف النفاق ينظر من صراحة ستو فى قوله انه يستعذب السلطان ، ومن جهرة علنا انه يستعزى القوة والتمعة والبللى . ومن المشاكلى الخاصة بالسلطان التى يعالجها س . ب . ستو فى رواياته : « مانهيل وراء السى الى السلطان ؟ » وهل من الممكن ان يدفع الشعور بالقصور ، ويضع الثقة أحياناً - كما ترى فى رواية سستو « مسائلة الجليمة » - بعض الناس الى السيطرة والسلطان ؟ ثم هل يمكن الحصول على السلطان الطيبى باقباع الراسل الثقيلة وحدها ؟ وتكاد اصداء هذه المشاكلى ان تردد فى أرجاء كل ما تتجه س . ب . ستو من ادب . ومما يدل على ان ستو يعمل بين جنباته لبلا حائياً رقيقاً ، وأنه ليس انساناً يجرى وراء القوة والسلطان بلا لى ، مايردعه المؤلف فى لسان بطله - لويس اليوت - فى رواية « العودة الى الاوطان » ( ١٩٥٩ ) ، فليها ترى السيوت لا يريد السلطة لذاتها ولكن لتتمكن من ان لا يمد يده الى الدول والوفات الى المحتاجين من امثال صديقه « جيمس بايلست » ، الشاب الطوبى - ولا شك ان هذا يمكن شواهداً على موقف ستو من السلطان . فهو كوايس اليوت لا يسعى الى السلطان لذاته ولكن ليوسع به رة الاخوة . - به - وفى تناول « روبرت جريكن » رواية ستو « القضية » ( ١٩٦٠ ) نجده يبرهن لنقطة دقيقة قد تخفى على كثير من الناس . فالرواية - كما يقول جريكن - لا تقتصر على تصوير العدل فى صراحة هذا الظلم ، ولكنها فى الوقت نفسه تكشف النكاب عن غيبايات النفس البشرية . فلى اعمال أنبل انسان قبيح لمضى الزوايا . وستو لا يدعو الى القامة مثل مجرود كالى يدين به « سيكفنتون » فى رواية « القضية » صحح ان « سيكفنتون » الطائف يدافع عن « هوارد » التيموى ايصانه منه بقراءة العدل ، وصحح انه بذلك يفرس سمته ومصلحته فى الجلمة للاطار . ولكن هذا العدل لا يروق فى نظر ستو . فهو عند جذب نفيس منه الحياة ، بارد برودة الموت . سيكفنتون المدافع عن هوارد لا يحتج احداً شاملاً يقتصر هوارد ، وليس فى دفاعه منه أى اثر للظلم أو الشفقة . اما ستو فيريد من السلك ان يشيع الظلم فى أرجائه وان تضيع منه راحة الاخوة الانسانية بغيرها الزنى وبغيرها العاطش . ولكن هذا لا يعنى كما يقول جريكن ان ستو يعبر عن خطميساى والصحح فى رواياته ، ولكنه يرى على اية حال ان ستو يعمل بعض اللب الى اليسار الذى يبعد بعض الشيء عن الوسط . ويعرض « جريكن » كوكف س . ب . ستو من الحياة الانسانية وهو موقف قد يبدو عليه بعض التناقض . فلى نظر ستو ان حياة



كاتب مطاقت مثل « وليام جولدينج » من الناحية الفنية أكثر مما يستهوي « ستو » التقني . ولكن هذا لا يمنع من النظر إلى س . ب . ستو - نظرياً إلى صرح شامخ ، فنيكياً فخرًا إنه يدافع أصعد الدفاع عن الليبرالية وحرية الفكر في عالمنا المظن وأنه يسعى ما وسعه السعي إلى تعميق جذور الأخوة الإنسانية .

دسميس عوفي

الغد مأساة ، فالغد محكوم عليه أن يعيش جانيًا من حياته في وحدة كما أنه محكوم عليه أن يموت في وحدة . ولكن مأساة الحياة الفردية في رأى ستو لا ينبغي أن تكون عذرا لنا حتى نتخلل من واجباتنا في بدل لماري جهنمًا تحصين الأوساخ الاجتماعية .

وأخيرا أحب أن أسجل هنا إعجابي الشديد بـ « س . ب . ستو » لا لأن أدبه يستهوي ، ولكن لأن فكره يروق لي فقد يستهوي

## قاموس اللغة العربية الحديثة المكتوبة تأليف: هانس فير



HANS VEHR

A DICTIONARY OF MODERN WRITTEN ARABIC

Edited by : J. MILTON COWAN 1961

Otto Harrassowitz, Wiesbaden, Germany P.P. XVII + 1110

« ولقد اشتهر اسم العربية واحد في كل البلاد العربية وكذلك طبيا ، والاستلاب في المرات مفسور على ميدان المرات الخاصة وفي هذا قاموس المكتوب بالية على وحدتها كما كانت طوال لقرون العربية ، وذلك الوحدة اللغوية للعالم العربي ومفيدة وحسنة الكلام إلى منطقة جغرافية شاسعة وهي الأصل للحيات الجينية في هذه المنطقة كما أنها تعطي العرب في كل لأتائم احساسا بشخصيتهم وأدراكا للتراث الثقافي المشترك بينهم » .

ويقول عنها في موضع آخر من المقدمة :

« هي لغة مكتوبة واقعة تحت تأثير قوى لتقاليد متصارف عليها ومطوّر منها في الوقت ذاته أن تعبر من ليس من الانكار الاجنبية الجديدة لا في نظر بعينه وإنما في مصورة من الاطار مؤرمة على مساحة جغرافية شاسعة » .

وفي اللغة خمسة ثلاث نقاط رئيسية هي :

أولا : وجود الاستعمالات القديمة التي ترجع أحيانا إلى العصر الجاهلي ويصعب فهمها على من يدرسون اللغة الحديثة من غير العرب .

ثانيا : استعمال العرب من لغات اجنبية بكثرة . وقد اصغرت اللغة إلى ذلك حديثا وخاصة في ميدان العلم والتكنولوجيا والصحافة وهذه تستعمل العرب والدخيل لتحدث عن المشاكل العلمية وغير العلمية مما لم يكن موجودا عند الصعوب من قبل .

ثالثا : وجود الكلمات والتعابير التي تدخل في لغة الكتابة وخاصة في لغة الصحافة كما تدخل في لغة الاذاعة والتلفزيون .

لهذا القاموس الذي يتناوله حديثنا تاريخ يرجع إلى أيام من قام نشره سنة ١٩٦١ ، في عام ثورتنا العربية مسنة ١٩٥٢ نشر الأستاذ الألماني هانز فير Hans Vehr قاموسا 'للعربية باللغة الألمانية وداع حيث ذلك القاموس إلى المجتمع بالعربية وتلقاه الأوربيون والأمريكيون بكثير من الإعجاب وكان ممن أدرك امتياز هذه الفرع المختص بالبرامج اللغوية لجمعية المجلس الأمريكي للجمعية الثقافية American Council of Learned Societies

فهذه إلى الأستاذ ج ملتون كاون J. Milton Cowan أن يتعاون مع المؤلف الألماني هانز فير على إخراج القاموس في طبعة انجليزية وقد تم التعاون بين الاستاذين ونشر القاموس ( عربي - انجليزي ) سنة ١٩٦١ وهو بين أيدي القاريين الآن يتمتعون عليه أكبر الاعتماد في دراسة لغتنا العربية .

وانتبه للسلول في تأليف القاموس جهد صادق يهتم أولا على جمع اللغة من مصادر أصيلة هي بعض كتب طه حسين والدكتور محمد حسين هكل وتوفيق الحكيم وأمين الريحاني بجانب الصحف العربية والجلات والرسائل . وكذلك اخلت لغة القاموس من اللغة المستعملة في الاذاعة والتلفزيون والخطب الدينية في العالم العربي كله من العراق إلى مراكش .

وهذا العمل آجاد في جمع اللغة وعدم الاعتماد على القواميس السابقة فقط . يذكرنا بما قام به علماء العرب في نهاية العصر الأموي وصعد العصر العباسي في جمع اللغة أيام كانت تجمع من مواطن الحديث الصحيح أو التي كان الجامعون لغة بتصورونها كذلك .

وقد درس المؤلف اللغة العربية وأدرك طبيعتها قبل أن يقوم بتأليف قاموسه ، فهو يقرر في المقدمة الوحدة التي تربط بها البلدان العربية عن طريق اللغة فيقول :

من غير الفصحى وتعني به :  
قاموس النطق الإنجليزي English Pronouncing Dictionary

وعلم هذا فنحن لانوافق المؤلف حين يقرر ان هذا هو الواقع العمل الموجود امانا ولا وجه لانتكاره ، ونكرر مرة ثانية ان الاعتراض ليس متعبا هنا على الواقع اللغوي ، ولكنه منصب على الخلط بين اصناف هذا واقع اللغوي ، فالعامية غير اللغوية التي يستعملها الادباء ، وكل منهما لغة على مستوى خاص مثل لغة اساتذة الجامعة في لندن من ناحية ولغة الكتلى ( وهي لهجة لندنية ) من ناحية اخرى وكل منهما في مدينة واحدة .

ويبدو ان المؤلف لم يلق بالا الى « اللزج اللغوي لكثير من مثقبي العرب » فهو يقرر في مقدمته عند ذكر ما اورده من عامي ان ايراد هذا العامي في مخالفت اللزج المشار اليه « ولكن بما انها ( اي العامية ) تستعمل في اللغة التي اتى على اساسها هذا القاموس لقد ائتمت له » . ونحن نترقب فلي ان يبنى القاموس على هذا الاساس فختار له مصادر تعوي العامية بجانب مصادر الفصحى ، وكل مثقف عربي يدرك ان هناك فروقا بين اللغتين . ونحن ان كان علماء الدراسات اللغوية الحديثة يدعون في ان تنطفي الدراسة معاليس علميا بان تكون خاصة للعلم وقرر الواقع ولا يكون الفرقي منها يبين الخطأ من الصواب فليس فاتهم قد اكادوا كذلك وجوب توضيح اشكال هذا الواقع للخطأ في تدريس كل على حدة . فهناك مثلا العامية بصورها المتعددة ، ثم هناك اللهجات ، وهناك الفصحى التي تربط الدول العربية في كل انحاء العالم العربي . وللفلاس ان شكروا في واحد من هذه على حدة ، مستقلة عن الاخرى وقد نزل العرب القدماء ذلك فنجد قواميس الفصحى المعروفة مثل الصحاح ، وتساوي المصوب ، كما نجد قواميس العرب واللهجات ، ثم نجد المتحدث من العاميات هنا وهناك وان كان الحديث عن العاميات في القديم قد جاء اكثر من الاساطير والافهام وما يجب ان يتركه .

وقد كان يودون ان يتناولوا الاستاذ هازر غير اللغة العربية خاصة من ميدان واحد كالفصحى مثلا ، ومن الممكن بمثل ذلك وضع قاموس للدخيل او قاموس للعامي ، وبهذا كانت الناحية العلمية توفى حقها ويحيط لاحتساى المواطن حله . وكثير من العلماء يتفقون معنا في مراعاة احتساى اللوازم باللغة ومن هؤلاء الاستاذ هازر هوبير Harry Holzer الاستاذ بجامعة كاليفورنيا في لوس انجلوس الذي اتى بها (1) في مؤلفه اللغويين الثامن الذي عقد في الترويج سنة 1968 وفتح فيه ان كثيرا من اساتذة علم اللغة يرون اخذ راي المواطن في الاعتبار عند دراسة اللغة وعند محاولة تكوين نظرية عامة « فاللغة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تعيش في وسطها ويقول :

« من الغير ان نذكر ان اللغة ككل لا يمكن فصلها عن المحيط الحضارى حولها واذا كانت هذه الملاحظات صحيحة لانه من

(1) البحث بعنوان « احساى المواطن كاساس من اسس التحليل اللغوي » Native Reaction as a Criterion In linguistic Analysis

ولا شك ان ملاحظات الاستاذ هازر غير على اللغة المصرية صحيحة ودقيقة والنقطة الاولى في النقاط اثلث التي ذكرها اصيلة طبيعية تدل على امتداد حياة اللغة العربية وفسدة تمييزاتها والفاظها القديمة على ان تسير مع الزمن امدا طويلا اما النقطة الثانية فاصيلة ايضا ولكنها تحتاج الى تنظيم والى جهد من اهل اللغة حتى يكون التريب او ادخال ما هو اجنبى اقرب ما يكون من طبيعة العربية . اما الناحية الثانية وهي دخول التسميات والالفاظ العامية في الكتابة فهذا - فيما نحسب - راجع الى عدم الاهتمام باللغة والى عدم التفريق بين مستوياتها المختلفة ، فكل منا يتحدث العامية في الاسواق ومع اهل بيته وخلفه ، ولكن الكتابة فن يتعلمه الانسان ليكتب لعدم كبير يمتدى دائرة محيطه الخاص في بيته او مدنته او قريته ، بل ويتمنى يحيطه الى طيفه الى بقية الاقاليم العربية وربما غير العربية ، فكلما اتصمت الكتابة من التسميات العلمية الخاصة كان ذلك المفضل والنع وهذا هو سر استعمال الفصحى التي تربط بين العرب في كل الاقطار المختلفة .

واحب ان اشير هنا الى ان تقسام اللغة الى عامية وفصحى ليس مشكلة اما هو شيء طبيعي موجود في كثير من لغات العالم وخاصة اللغات التي يتكلمها عدد كبير من الناس متوزون في مساحات شاسعة من الارض ، فلانجليزية لهجاتها وللاتالية لهجاتها وللرئيسية لهجاتها وكل من هذه اللغات لغة فصلى موحدة يستعملها اهلها في الكتابات الادبية فلا عجب ولا عسير ان يحدث هذا في العربية ، وانما المطلوب ان نميز بين ما هو عامي وما هو فصيح ونضع كلا منهما في موضعه .

\*\*\*

ويسلمنا هذا الحديث عن وضع اللغة العربية في المجتمع الى اللغة التي اختارها الاستاذ هازر ليرسجها في قاموسه قواميس ان فيه كلمات عامية وكلمات دخيلة بجانب الفصحى ، والمؤلف معترف لذلك وقد نبه اليه في المقدمة فمن بين مصادره المصنف والمجلات والاطباة ، وهذه ولاشك تختلف في بعض الاقاليم العالم العربي هنا في بعض الاخر ، ولهم من العامية التي الكثير ، ونحن لا نوافق المؤلف على الجمع بين المكتوبات الفصحى الدينية المصاحبة من امثال كتابات له حسين وتوليوس الحكيم وبين العامي المتعرف بمصاحبه . وقد يقول قائل ان هذا اعتراض المعلم الذي يريد ان تصح اللغة على السنة التي تسب حسب ما في ذهنه من مجموعة خاصة من القواعد اللغوية ، وليس هذا هو الوضع على وجه التحديد ، ولكن الوضع هو ان العربية الفصحى موجودة مستقلة لها كيانها والواقع ولها معناها ، وكذلك الحال في اللغة العامية ، وما ننشأ به الان هو الباع للتجني الطهي بالتفريق بين المستويات المختلفة للغة اي بين الفصحى والعامية هنا ، ثم وضع القواميس والقواعد لكل منهما على حدة ولا عسير ان يتداخل التومان من اشكال اللغة احيانا فيستعمل بعض العوام كلمات او ميسمارات من الفصحى ويستعمل بعض اهل الفصحى كلمات من العامية ، فاللغوي هو المكلف بتحديد الخطأ لخالص بين الاثنان وذلك ما حصل في الانجليزية حين الك الاستاذ فانيال جيموتز Daniel Jones مثلا قاموسا يوضح النطق الفصحى ، ويميزه

وذكر صيغة المصدر وحركة الضارعة فنجد عادة سكب مكتوبة في القاموس هكذا :

( Cakaba (u sakb) to pour out, shed, spill (s. th.)

سكب أي أن الفعل سكب مضارعه يسكب باسم الكاف والمصدر منه سكب ومضارع ما ذكر من الكلمات الإنجليزية المترادفة و « هـ » التي بين القوسين معناها أن المفعول به يكون شيئاً لا شخصاً و S. th. كلمة للترجمة الإنجليزية

to pour out something ويذكر تحت هذه المادة سكب ومسكب ومسكوبة .

أما سلب فقد أتت هكذا : Salaba u (salb) to take away, Steal ... ( o or. o from s.o.s.th.) سلب

يعني هذا أن الفعل سلب مضارعه يسلب باسم اللام والمصدر سلب يفتح فسكون وما بين القوسين ( وما هو بالعربية منه بقرنا من اليقين إلى اليسار ) معناه أن الفعل ينتمي إلى مفعول يكون شخصاً وزمزه هو « او شيئاً وزمزه هـ وكقول سلب متى من الشخص أو من الشيء أو التي Steal from someone or steal from something (s. th.)

وجاء ذلك هكذا : تهلكة hhalaka (halak, hulk) ووجد ( tahluka) to perish; to die; to be annihilated ..... II and IV to ruin. VI to exert o.s., do one's utmost

أي أن الفعل هلك مضارعه يهلك بكسر اللام وله من المصادر في القاموس المذكورة : II أي صيغة فعل بتشديد العين

صيغة الفعل وهما بمعنى واحد و VI صيغة تفاعل و o.s. معناه oneself أي صيغة فعل بتشديد العين بمعنى مسند الكلمة فهنالك ، استهلاك ، استهلالي .. الخ

من الزور (أي استعمالها أن يرسم دائرة صغيرة قبل كتابة ياء على أن الكلمة أو العبارة التالية مصطلح من مصطلحات بعض الجديده وخاصة فيما هو من أمور التكنولوجيا مثل : وزن نسبي ، بلوز صغير ، تحسين النسل .. الخ ..

ومما نجد الإشارة إليه أن المؤلف اختار عبارات توضح الاستعمالات المختلفة للكلمة في أشهر مواضعها فنجد في مادة حسن مثلاً : أن حسن لكذب ، يحسن بك ، حسن استعداده و احسنت ، احسن التشديد ، احسن القان ب ، احسن معاملته ، احسن العطف ، حسن السائق ، حسن السير والسلوك ، حسن التصرف .. الخ . لم هو يشير إلى الوسط العسكاري الذي تستعمل فيه الكلمة فمن استعمالات كلمة استحسان مثلاً أنها تأتي في اللغة الإسلامي ويرمز إليه (al. law) ويسمى هذا الرمز بجانب الكلمة وجانب حكم أحكام نجد (legal) أي قانوني وجانب خدمة الناس نجد (chr.) أي مسيحي وجانب حصابان نجد (bot.) أي نبات .

ولا شك أن القاموس جدير بتقدير كبير منا معشر العرب وهو حقيق أن يبيد عندهما مثل ما أتى في القرب ، وأن ما فيه من دقة وحسن مرعى ليهتما إلى أجل ذلك الأستاذ الذي نصرني لتأنيده من حضارته فاحسن معنا فيها وما أخرج قاموس دقيق لكلمة واسعة كالعربية بالتي ، اليسير .

د- محمد أبو الفرج

المعروف أن تؤخذ في الاعتبار نظرياً وأن تستعمل في ميدان العمل وتحت ضبط مناسب كل ملاحظات المستشار القسوى ( الذي هو موافق بالضرورة ) وأصابعه التي يتسبها الموى ( ١ ) .

وقد وافق كثير من المتصور في المؤتمر من علماء اللغة على رأى الحاضر .

كما أشار كثير من المؤلفين أيضاً إلى وجوب التفريق بين المستويات المختلفة في اللغة الواحدة مهما كانت متداخلة في استعمالها ( ٢ ) وما يخلق من الخلط بين المستويات اللغوية المختلفة أن الأستاذ المؤلف حاز غير مدرك أن هناك ثلاثة مستويات من اللغوية هي : العامية ، والتخيل ، والفصحى ، ولذلك أشار في الطب الأحيان إلى العامية في البلاد المختلفة موضعاً موطنها فيسبح بجوار كلمة « حله حلل » ( eg. ) ( أي عربية وجانب كلمة « حلال » ( magr. eg. ) أي مغربية ومصرية وحضر ( Syr ) أي سورية .. وهكذا وأما الدليل من اللغات الأجنبية فقد أرجعه إلى أصله وذكر الكلمة الأجنبية والتي أمثلة

بنسول ( Fr. Pendule ) أي أن الكلمة من كلمة فرنسية هي التي ذكرها .

بنديره ( Span. bandera ) أي أن الكلمة من كلمة إسبانية هي التي ذكرها .

بلوك ( Turk. bölük ) أي أن الكلمة من كلمة تركية هي التي ذكرها .

سرا ( It. bagno ) أي أن الكلمة من كلمة إيطالية هي التي ذكرها .

بنطلون ( from It. Pantaloni ) أي أن الكلمة مأخوذة من أصل إيطالي هو الذي ذكره .

والقاموس يعد ذلك مرتب بمناهة ودقة ويسوى مطوعات طيبة مما ينتظر من قاموس علمي حديث .

وهو يذكر الكلمة العربية بالحروف العربية ، لم يكتبها بالأحرف اللاتينية مبيهاً نطقها ، لم يضع ذلك بالنسبة للكلمة ولتشتاتها المختلفة . ويذكر أوزان الأفعال في المادة على حسب أرقام وضعها ، لكل وزن رقم ، ووضع ذلك في القائمة .

وهناك كثير من ألوان النسخة التي أتت معلومات كثيرة بالقاموس ، من ذلك مثلاً أن الالفظة تقع بين كلمتين مترادفتين أو الشرح أما الالفظة المنقوطة فهي تشير إلى بدء شرح جديد مختلف في الضم . كما وضع في الأفعال ما يأتي مفسووله شططاً وما يكون مفعول شيئاً .

1) Proceedings of the VII International Congress of Linguistics, Oslo 1958 p. 582.

٢. أي من ذلك غير مسجل حسب مقال Problems in Greek Lexicography by Henry & René Bahane, University of Illinois.

الذي أتى عام ١٩٦٠ في حلقة بحث خاصة بالمعاجم في جامعة Indiana ونشرته هذه الجامعة مع مجموعة أخرى من البحوث من المعاجم سنة ١٩٦٢ م



تقدمها:

نجاة شاهين



ARCHIVE  
Beta Scan

عباس العقاد ناقدًا

أما الاتجاه الثاني ، وهو ما تلا هذا اليمث وتلك البقعة ، فيتمثل في حركة التجديد في النقد الأدبي ، التي كان العقاد من صانع أعلاها البارزين الذين عنى الباحث بالحديث عنهم ، ومن هؤلاء الشيخ الحبيب العقاد ، وحسن توفيق المصملي ، وأحمد شوقي ، ومكسران ، وسليمان البستاني وفطاني الحمصي ، والدكتور أحمد صيف .

وفي ضوء ما سبق لاحظ أن النقاد انقسموا إلى فريقين : فريق محافظ وفريق مجدد ، وكان لكل فريق منهما اتجاهه التقليدي الذي سار عليه ، ودافع عنه بكل ما وسعته الحجة . ومن ثم اتجه النقد الأدبي اتجاهين :

أولهما : لا جديد فيه ، وهو استمرار للانحسار التقليدي المحافظ .

ثانيهما : متطور جديد أخذ أصحابه يتعنون على التمسك العربي بعد النهضة البارودية .

ثم تحدث عن الحركة التي فادت التجديد في النقد المعاصر « وهي حركة الديوان » ، ولقد سميت باسم أول أثر نقدي وضعه الثامن منها هما العقاد والمالكي .

والفصل الثاني من الباب الأول تحدث فيه عن البعثة السياسية والاجتماعية والفكرية للعقاد بصفته أمام هذه المدرسة .

أما الباب الثاني فتناول فيه اتجاهات التجديد في النقد عند العقاد .. وتحدث عن الأسس الجمالية « الجمال » ، الذوق ، الملاحظة ، ومناهج في الدراسة الأدبية .

في كلية دار العلوم توفقت الرسالة للقبلة من السيد صبحي الذي دباب قليل درجة الماجستير في الآداب وعنوانها « الشيخ العقاد النقدي » ، أشرف على البحث الدكتور عتيق الأول .

يقول الباحث أن أدبياته الوثائق يستلزم الكثير من الفسوف له عباس محمود العقاد أكثر من عشر مئة يربط التلمذة في الإبداع كان هو الدافع له على اختيار هذا الموضوع الذي يبحث في جهد واحد من رواد نهضتنا المعاصرة في ميدان النقد الأدبي .

ولقد حاول سيادته في الباب الأول من الفصل الأول ، وعنوانه « امرأتنا النقدي وموقف العقاد منه » أن يبين هذه المحاولات الرائدة ولي يابه أنها اتجهت اتجاهين : أحدهما ما حدث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ويتمثل في محاولات أدبي استعاق في صيانة الكتابة ، وأحمد فارس الشدياق في معاولته فهم حقيقة الشعر ومأخذه على الشعر العربي في كتابه « السباق على السباق » وبمجهود سامي البارودي في مقدمة الجزء الأول من ديوانه التي يحاول فيها هو الآخر فهم كنه الشعر وماهية .

وطيفه لهم على شعره ، على أن هذه المحاولات وتلك ما هي الصورة للاتجاهات النقدية القديمة التي كانت سائدة إبان عصور الأدب العربي الزامية ، وذلك باستناده أدبي استعاق وأحمد فارس الشدياق ، لأن النقد في هذه الفترة كان يعني بجزئيات العمل الأدبي دون التثاق إلى وحدته ، أو بتلخيصه في له على حسب هذه الوحدة فضلا من توريته الاجتماعية. ولم يكن فيه وهي بمعنى الأدب الموضوعي ، ولم يستطيع أن يربط بين الأدب والجمع ، ولكنه استطاع تطبيق النقد من الماحكات الشعرية والتعليقات النظمية عند السكاكي ومثاله .

والفصل الثالث وهو « رسالة الشعر » قسمه الى فئرات :  
الاولى من الشاعر والجميع ، ويرى المقاد ان الميزة بين  
الشعب والحكومة ، والفوارق الدائمة بين الحياة القومية والحياة  
الرسمية هي السبب في الجذب القوي الذي لاحظته على آداب  
عصر الرسمية ، اى الادب الذى تجرى على تقاليد الحاكمين  
والسراة فى العصرين القديم والحديث .

والادب القومى عنه المقاد هو ان يكون الاديب شاعرا بقومه  
وبالغنى - وتأتى الطبيعة القومية في وصفه دون قصد او  
تكلف .

لما موقف المقاد من نظرية التزام الشاعر وحيثته ، عرف  
انه يقول بعدم حصر التسامع ونشاطه بالتزامه الحديث فى  
القضايا المعاصرة لان التجربة الشعرية لديه غاية في ذاتها  
ولا يمكن ربطها بالقيم الاجتماعية والاستاتية .

ولى الفقرة الثانية تتبع حديثه عن الموضوعات الشعرية  
فراى انه يذهب الى ان الشاعر الكبير هو من يشعر بجوانب  
الحياة ، فيستخرج من شعره ، صورة جامعة لكل شيء فيها ،  
وفلسفة خاصة للعالم كما يشعره ، ويراه لان شعره ينطق بسمه  
نفسه ويشتمل قريحته على كل ماحوته . وقد تطور المقاد فيما  
يقتضى بمجال الشعر ، فرجع كما ابداه في كتابه « مطالعات  
فى الكتب والحياة » حينما ذهب الى ان الشاعر الذى لا يغالط  
الناس الا من ناحية واحدة كالالة الموسيقية التى ليس فيها  
غير وتر واحد ، وقد رجح المقاد عن هذا الراى الى ان مزايا  
الشعر كثيرة تتفرق بين الشعراء وينطق الإعجاب بها بين  
القراء ، والمعاد لا يلب من الشعر أكثر من مضاعفة الحياة  
والتوسيع لجوانب الناس .

والخلاف بين المقاد والاشتركيين يقوم على اهم يرون انه  
لا يوجد تماثل بين الشاعر وجمهور قرائه ، اما المقاد فىرى ان  
الشاعر ليس مستولا عن أدبائه عن مستوى القراء .

ولى الفقرة الرابعة ناقش المقاد الدعوى الثالثة بان الشعر وجدان  
خالص لا يخالطه شيء من الفكر لى او كثر ، ولكن المقاد اثبت  
ان الفن والادب وجدان انسان ، ولن يكمل الانسان بغير الارتلاخ  
فى طبقة الحس ، والتفكير . ويرى ان الفكر والخيال والعاطفة  
ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف فى النسب .

وقد تعرض فى حديثه للمناقشة التى دارت بين المقاد  
والدكتور مندور حيث اتكر مندور على المقاد افهامه للظرفات  
والمذاهب فى ميدان النقد والادب ، وبين ان الدكتور مندور  
قد جانيه التوفيق فى مآخذه على المقاد ، لان هذه المآخذ بينها  
قد اخلاها المقاد على الزهاوى حينما تعرض لنقد شعره . فهو  
لم يوافق الزهاوى على شعره الاذى هو من عمل القيل .

وفى الفصل الرابع ، وعنوانه « الكيال » دأى ان المقاد كان  
من اوائل النقاد الذين تحدثوا عن الكيال بكل ما يندرج تحته  
من تسميات ، كما تحدث عن اهميته ووظيفته فى الشعر فى  
نقدنا الحديث .

وقد قسم الكيال الى ثلاث فئرات تناول فى الفقرة الاولى  
التصوير الشعرى ، وعرف ان التصوير الطوبى لدى المقاد  
يشتمل فى اللون والشكل والمبنى والحركة ، والحركة اصعب

وله بين ان الكيال لدى المقاد هو العربة المقصورة باوزان  
والقوانين ، لانها تغير اوزان وقوانين هي الوضى بينها . او  
هى ليست بحرية على الاطلاق . كما بين المقاد مع « كانت »  
فى علاقة الكيال بالقافية ، حيث يرى كل منهما ان الجيسال  
هو الصورة الثنائية لوضوعه ، ويرى ان المقاد كان له السبق  
فى تعميق الدلوخ وتقسيمه الى ذوق خالق ياسيف من عتده  
شيئا الى شعور الناس بها براه معروضا عليه ، لم بين الى  
عبد الذرى فى الشعر ، وفى النقد ، ورفض النقد الذى  
لا مقياس له فى ذوق صاحبه ، ولا يعتمد على المقياس النقدية  
المتعارف عليها فى الاداب العالمية .

وقد انتهى من كل ما كتبه المقاد عن الدلوخ بان لا يتعدى  
الدلوخ الفردى الشاعر ، ولم يتحدث عن الدلوخ الجيسالى  
لدى القراء ، ويرجع السبب فى ذلك الى ان اكثر ما كتبه فى  
الدلوخ يكمن فى نقده لشعوى .

لم شرح كيف رفض المقاد الزعم القائل بالاصل بين العقل  
والعاطفة لانه لى فى الادب خطاب يتجه الى العقل ولا يتصل  
بالعاطفة او العكس .

واسس المقاد النقدية تقوم على المنهج التحلىل  
المالى .

\*\*\*

والصلل الثانى من الباب الثانى عقدته للحديث عن المآخذ  
التي قسمه الى فئرات :

وتكلم فى الفقرة الاولى من المعنى الشعرية فقال ان المقاد يرى  
ان الشعر حقيقة الحقائق . وهو ترجمان النفس والخال الاسف  
من لسانها ، وقد رسم المقاد حدودا للتقليد والابداع .

وفى الفقرة الثانية عرف كيف يذل الفنان جهدا كبيرا فى  
الوقوف على حقيقة الصنعة فى الشعر وارجع السبب فى  
نشاطها الى التفتيش فى فهم الشعر وآثره ، والظاا الشعراء  
له علها وتسلية ، وهو يعتبر الصنعة متأقية لالصالة .

وفى الفقرة الثالثة تحدث عن الصنك ، وعرف انه يتمثل فى  
تعبير الشاعر عن عاطفته بلفظ من حرارتهما لا بوقوف من  
خارجها .

وفى الفقرة الرابعة ، بين ان معرفة الشاعر عن شعره نوع  
من الصنك ، لان الشاعر حين يمد عن التقليد تظهر شخصيته  
فى شعره ، سواء تحدث عن نفسه صراحة او اخفت نفسه وراء  
خواطر صادقة لكان من صاحبها .

وفى الفقرة الاخيرة من هذا الفصل تحدث عن فهم المقاد  
لوحدة العمل الادبى ، وقال انه غير مسبوخ فى هذا المقام فى  
نقدنا العربى ، وركى كيف كان ناصح الوضى فى ادراكها .  
، ، وادراك معنى التجربة الشعرية ووحدة القصيدة المصوبة .

لم بين انه ليس معنى ذلك ان تكون الوحدة المصوبة بناء  
هنسيا ، وانما يريد منها ان تكون وحدة نفسية شعورية  
وفكرية ، بمعنى انه لا يريد ان تكون تقريبا كتقريب الاقضية  
الخطية ، وانما يريد ان يشيع العاطف فى القصيدة ولا يتفرد  
كل بيت بظاخر .

من هذا الأثر ، وفي رايه أن الأثر السلبى لنظريات العقاد يمثل فى مباركه التندبة .

ومباركه التندبة الوجهة الجاهلية : اجمعها تمثل فى ابحاثها بمبادئ نقدية جديدة ، فمثلا دارت معركته مع شوقي حينما نقد شعره حول الصداق ومع الرافض حول اضطراب التلياس لديه فى مفاتيح الحروف ، وكادت معاركه مع جبران خليل حول وضع مقاييس للأحاساس الصحيح والمغنى الصادق . ومع طه حسين حول المنهج العلمى بوالعلم التجريبي اذ كان طه حسين يخلط بينهما فحدد المقاد ماهية كل منهما وطريقة استخدامه ، حينما ذهب الى أن المنهج العلمى لا يصلح استخدامه الا فى مجال الفلوات العلمية التى يدرسها العلماء ، ولا يدخل فى مجال السراى . كما دارت معاركه مع سلامة موسى والدكتور مندور حول الوحدة النفسية والمنهج العلمى النفساني . ثم دارت معركة حول الشكل الجديد فى الشعر بينه وبين الدكتور مندور ويرى الباحث أن العقاد رآه الى تغيير فى شكل القصيدة فى العصر الحديث ، وإن كان قد رجع عن آرائه ، فان رجوعه هذا مؤسس على نظريته فى الجمال التى تمثل فى أن حرية الإنسان تقاس بعمله بين الأوزان والقوانين . ويرجع عدوله عن آرائه الى مواجهة التيار الذى كان سالفا ولا يزال ، ويتشبه فى التحلل من وحدة البيت .

والجانب الإيجابى فى نظريات العقاد ، بعينه عام اذ استفاد من نظرياته الناس وجهتهم هذه النظريات الى الأدب الصحيح ، بعينه خاص اذ أثرت نظرياته فى كأس بعينها فخلوا بفنون على مختلفها ، ولذا طبق الباحث هذا الأثر على شوقي ومحمسد عبد القادر ، وبين الشخصيات من يتأثر بهذه النظريات ، فى حين جاء شرح الأثر تطبيقا ذكيا لنظرياته ، أما سيد قطب فى التلخيص الأول للعقاد فقد وشح فى شعره سريان التربة الفكرية واللفظية .

أما النتائج التى توصل إليها الباحث فى دراسته فتتمثل : أولا : فى فهمه للشخصية من وراء مبادئه ونظرياته . وقد استفاد العقاد بالعلوم الإنسانية التى تدريس نشأة الإنسان بوصفه إنسانا ومن هنا استطاع أن يفسف الفلسفة الأدبي للكشف عن القيم التى تنظم الفكر الإنسانى فى سبيل معرفة مصائره فى هذه الحياة .

كما أن اعتماد العقاد بشخصيته كان له أكبر الأثر فى دعوته للصدق والأصالة ، وبذلك ففى على شعره التسكب والتزلف . ثانيا : نقد العقاد قائم على الفلسفة الجمالية التى تمثل فى النظريات الكلية كالجبال والمخافة والدوق ، كما تتشبهل فى النقرة الكلية الى العمل الأدبى بوصفه وحدة كلية .

ثالثا : أنه أول ناقد عربى دعم تقديرا على أساس نظرى وعلمى سليم يمثل فى النظريات الجمالية العامة والاسس والبداية التى استخدمها فى مجال التطبيق .

رابعا : العقاد لم يكن فى نقده هداما ، وكان ولما للقدسيم واقتحام ، ويمت منهم الكثير من زاوية النسيان حيث أهمهم التاريخ الأدبى ولم ينهضم .

مافيه لان تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ، ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويذكره بظاهر جسمه ، بحيث تصبح الصورة كاملة لا تنقص منها سمة من السمات بالنسبة للكان والزمان والحركة ، ومن ثم لم هو يرى أن مهمة الشعر ترمى بوصف الحركات النفسية لا بوصف المشاهد المصنوعة .

أما علاقة الخيال بالصورة فيفسها العقاد الى نوعين : الخيال العام ، وهو ما يقابل الخيال الأولى لدى كولريج ، وهو القوة الحيوية التى تجعل الإدراك الإنسانى ممكنا ، ويشترط فيه جميع الناس فى عمليات المعرفة . والنوع الثانى ، الخيال الشعرى وهو ما يقابل الخيال الثانوى فى تنمية كولريج ، وهو صدى للخيال العام ، وذلك من حيث نقلهما فى نوع العمل فى الدرجة والطريقة . ويمثل الخيال الشعرى فى تناوله للحقائق ليعتقها جديدة ، وقد نأى العقاد بكولريج وبيتلج فيما كتبه من الخيال .

وشرح الباحث موقف العقاد من الخيال والوهم . وبين كيف استطاع التفريق بينهما بلطف حاسمة ، حيث ذهب الى أن الخيال الشعرى هو القوة الحية التى تتناول العقبسات ، لتبسها نوب الحياة ، والوهم على نقيض الخيال ، اذ يضم الشاعر به الخاطر الى الخاطر ولقى ملكة ، تدعى الفكر ، بحيث يصل الشاعر بين الطرفين اللذين يراهما عامة الناس على أشد البعد والتناقض .

وقد افاد العقاد نظرية التشبيه والاستعارة وكل ما يدخل تحت الصورة الجمالية فى البلاغة العربية على اسس آخرى فى الاساس الذى كانت تبني عليه ، لان الشاعر العظيم هو من ينسج بجوهر الأشياء لا من يندمها ، ويحسن اشكالها والوئامها .

ولى الفقرة الثالثة ، تناول الأسلوب الشعرى عند العقاد من حيث الوضوح والغموض ، وعرف كيف ذهب الى أن الصراحة البليغة قد تفتقر بزمان جمة لا تزال تسترسل فى الدهن حتى يتوهمها الغموض فى ظلال الفكر البعيدة وشباب الخيال ، ولكن لا يلزم من ذلك أن يكون للكلام الذى يشتمل على تلك العبارة البليغة تصيب من الغموض .

وانتهى الى انه يرى أن الدوق والإساليب تناكر وترقى بالاصال اللغات بعينها ببعض ، وتبادلها وسائل الجمال ، كما أن العقاد لا يطلق الياح على التصرف اذا كان من المصواب والإفادة بحيث يصير هو أيضا مع الزمن قاعدة أساسية ، يصح التوسع عليها بين الناقدين باللغة العربية .

أما مقاييس القصور الشعرية عنده فيتمثل فى ثمر البيت ، بحيث تبنى له قوة مناه وآثره ، وإى كلمة تعطف فى النثر هى حشو خارج عن المغنى لا موجب له فى إقامة العروض .

ويستأمل القارىء بعد انتهاء آياح الثانى من البحث ، هل يعد هذا البحث تमा وإيا أم غير تام ؟

والمناق الطبعى للأبحاث النقدية هو النال فى اثر النظريات السلبى والإيجابى ، ولهذا فقد عقد الباحث بابا ثالثا تحدث فيه

والرسالة فيها اقتباسات كثيرة ، وهي مسألة تعاني منها اليوم . فقد بسط آراء العقاد بسطا مفصلا أكثر مما ينبغي . فالجواب الأول الذي تحدث فيه عن التراث الثقافي ، كان يجب أن يتناول بصورة عامة مقتضرة دون أن يدخل فيه اشتغالا لأن القرني من البحث أن يضيف جديدا للدراسة .

وقد خالف الدكتور شوقي عبد الحى في تسميته « مدرسة الديوان » للنظرية الجديدة التي أتى بها العقاد وشمسكري والكثاني ، لأن هذا الاسم هو عنوان كتاب عني فيه شمسكري بهاجمة المأزني هجومًا متينا ولعلها لا يصلح لتسمية ، واقترح أن تسميها « المدرسة الجديدة » .

كما نرى رأى الباحث القائل بأن العقاد كان يعيش على الفردية ، لأن كتاباته ويومياته العديدة كان ينسحب فيها الوجوديين باتهم فريديون والإنسان آيس فريديا حتى في أجزاءه العلوية .

وصحح له يعقوب التوايخ ، فقال إن كتاب العقاد الإنسان الثاني « الرقة » طبع في سنة ١٩١٢ ، وله ذكر عبد الحى أنه طبع سنة ١٩١٥ .

وقد أيد الدكتور شوقي الدكتور مندور في أن الباحث كثيرا ما يعمم ، فعلم العقاد بحكم أنه كان شديد الهياج والجمال كان يقول كلاما لا يشهد به واقعه أو شعره ، فكان من واجب الباحث أن يحتاط في أخذ هذا الكلام .

كما أخذ عليه أنه لم يوضح أثر العقاد في اللاعبد كما يجب لدرجة أن قرأه الرسالة يغفل إليه أنه كان ضعيف التأثير إلى حد كبير .

وأخيرا تصحيب الدكتور نجيب هلال ، فقال : أنه وضح من المناقشة صعوبة موضوع البحث الذي تفرغ له عبد الحى دياب وهذا يشك أن العقاد هو أول من نقل إلى المصطلح الأدبي بوصفه كلا وهو أول ناقد فيلسوف ، كما أنه أول من استبدل التجارب بالموضوعات التلقيدية .

وحين قبلت الإشراف على هذا البحث لم أصور أنه سيتحجب ويطول بهذه الصورة وفوجئت بالرسالة وبها كثير من التكرار ، ولكن عند الباحث هو أن رسائله أول عمل عن العقاد وهذا يفر لها بعض النصوص . واني أتفق مع زميلتي فيما أثاره من نقاش ، وأوافق الباحث في منهجه وإن كانت بعض النصوص في حاجة إلى بناء جديد ، أما اقتراحات الدكتور مندور نفسه فهي موجهة للعقاد أكثر منها للباحث .

وقد نال السيد عبد الحى درجة الماجستير بدرجة ممتاز والرسالة في ٨٢٥ صفحة من القطع الكبير .

وكان الدكتور محمد مندور هو أول السادة المناقشين ، بدأ حديثه بتحية فيريد الأدب والفكر عباس محمود العقاد الذي كان له أكبر الأثر في تطوير ثقافتنا العامة والأدبية ثم شكر الباحث على جهوده الضخمة ولكنه أخذ عليه ملاحظات أهمها :

أن الأستاذ عبد الحى اعتمد على ما كتبه العقاد أكثر مما اعتمد على نفسه فحاجت الرسالة ملئمة بالاستشهادات التي لا داعي لها مما جعل الرسالة ضخمة إلى حد كبير .

وقد قتل العقاد الأستاذ عبد الحى دياب في رسالته فشلا العقاد كان كثيرا ما يعمم في أحكامه . . . شخصية الشاعر وفردية ظهورها في شعره ، العقاد متأثر في رأيه بهذا بصورة الشعر الغنائي التي ينشئ اليها ، وهذا الرأي لا يمكن اختلافه ، فهناك أنواع من الشعر الجيد من شروطه أن تغلب شخصية فائده كاللحاح التي لا يمكن القاطنة أو تجاهلها من التراث الإنساني ، واتسم الدرامي الذي يجب أن يلتزم بالموضوعية ، وفي رأى العقاد بالنسبة لهذه الألوان أن شخصية الشاعر تظهر بطريق غير مباشر ، وهذا ما يسمى بالأصالة الفنية وكذلك الأمر في مشاكل كثيرة أخرى مثل مشكلة الممنعة فمن المؤكد أن الشعر ليس موهبة فقط ، فالشعر صنعة محكمة إلى حد العقاد . هذا التعميم في آراء العقاد يجده انتقل إلى الباحث فيقول في مطلع رسالته على لسان العقاد أنه كان يرى النقد القديم باليا وهذا تعميم خاطئ ، لأن كثيرا من مبادئ العقاد سيئله إليها أسئلة العقاد ، ويقول أيضا أن العقاد لم يتأثر أو يستند بأحد فأوقع نفسه بذلك في متاعه لا حدود لها . وكان لا بد - بناء على هذا القول - من قراءة مئات الكتب الإنجليزية التي قرأها العقاد لمعرفة مدى تأثره أو عدم التأثر بعقده .

وقد رد عليه الأستاذ عبد الحى دياب بقوله أنه فيلنسا يختص بالاستشهاد والاختصار ، فذلك راجع إلى أنه أراد أن يقرر نظرية العقاد النقدية ، وأن يخلص هذه النظرية من كل ما يعيقها ، كما ناقش مصادرها وتعاملها مع النظريات الأخرى .

أما بالنسبة للتعميمات فالعقاد لم يكن يعمم ، فهو لم يرفض شعر التباسات رفضا باتا ، ولكنه رفض فيه مضمم الأصالة .

ولمحت الدكتور شوقي عيب فقال أنه لا شك أن العقاد رحمه الله قد لعب دورا كبيرا في حياتنا الأدبية وهو أحد اعلامها الكبار ، ولكن من يقرأ انتاجه الضخم يشعر أمامه بجلال ولا شك أننا نرجو أن تكون هذه الرسالة قطعة فرسانيل كثيرة من العقاد ، ولكني حين مكثت على قراءتها لم أجسد الكثير مما كنت أنتظره من عبد الحى دياب ويبدو أنه رحمه الله كان قليل اليوح ، لأن عبد الحى الذي استعرت صلته الوليعة بالعقاد ما يزيد على عشر سنوات لم يأتنا بأشياء كنا نتمنى أن نعرفها ونشكر بها من حياته .

